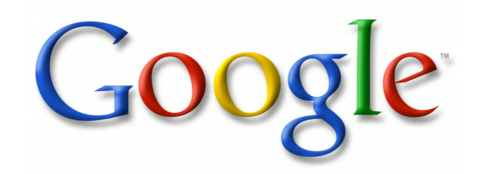

Google







JOUÉ

RAC

U. 1900)
CHER



ITY



LE PÉDANT JOUÉ

COMEDY

BY

CYRANO DE BERGERAC

With a Life of Cyrano [illegible]
and a Preface by [illegible]



[illegible] of the
CERCLE FRANÇAIS OF HARVARD UNIVERSITY

BOSTON
[illegible]


La terre me fut importune,
Je pris mon essort vers les Cieux,
J'y vis le Soleil et la Lune,
Et maintenant j'y vois les Dieux.




LE PÉDANT JOUÉ

COMEDY

BY

CYRANO DE BERGERAC

With a Life of Cyrano by H.-B. STANTON (H. U. 1900)
And a Preface by PROFESSOR FERDINAND BÔCHER



PUBLISHED UNDER THE AUSPICES OF THE

CERCLE FRANÇAIS OF HARVARD UNIVERSITY

BOSTON
JEAN DE PEIFFER
175, Tremont Street, 175
1899




FOREIGN LANGUAGE PRESS, 12 A MILK STREET, BOSTON

PREFACE

It has required no little skill and technical knowledge of the stage to adapt the very diffuse comedy of Le Pédant Joué *to the exigencies of a modern representation by students. Praise is due to Monsieur Charles H. L. N. Bernard for having retained as much as he has of the spirit of the original, and that, too, with no interpolations or changes. He has made it possible for a modern audience to enjoy an old comedy which even at the time of its creation might well be ranked among the free farces of the seventeenth century. In its primitive state — besides many things that offend modern taste — there are long and tedious passages and scenes that make even the reading a task. These have disappeared, and the result is a play reduced from five*

acts to three, less of a broad farce than the original, and which, aided by a little imagination gives a very good impression of the reckless wit and often broad and coarse humour of Cyrano.

Monsieur Bernard has skillfully preserved as far as possible the characteristic scene of each personage, even of the typical peasant Gareau who occupies much more space in the original than can be accorded to him in the present version.

Mr. Stanton in his Introduction has done all that the difficulties of a very hurried publication would allow. He has carefully noted his sources of information, and his essay shows that he has neglected none. But what the reader might not see in his clear statement of facts is the really original use he has made of the scanty materials at his command. Far from merely repeating what others had said before him, he has added to what we knew of Cyrano's life and work.

For this purpose, last summer he ran over the whole dossier *of the Cyrano family, now deposited in the National Library in Paris; sixty-one pieces, in writing of the sixteenth and seventeenth centuries — often difficult to decipher. He went to Chevreuse, near Versailles, and took a personal view of the estates from which Cyrano drew his name, Bergerac, near Dampierre. Thus he has been able to state correctly Cyrano's ancestry, and to prove the fact that he was not of noble family, and also that he had never been at the College de Beauvais. I think he has at last successfully made clear that there was no school-boy collaboration between Molière and Cyrano.*

Mr. Stanton has had in his hands, and examined the oldest extant manuscript of Le Pédant Joué. *He adds to our information in regard to the probable date of the play, and brings forth very ingenious reasons to prove that it was possibly never performed.*

Finally Mr. Stanton has vividly brought out the literary merits of Le Pédant Joué, *in such a manner as to lead any one who wishes to have an idea at first hand of the value and position of Cyrano as a writer and dramatist, to have recourse to the complete edition of his works.*

FERDINAND BÔCHER.

In Cyrano see [illegible], in Rom. Forsch. vol. 14 (1903), 103-2

Introduction

CYRANO DE BERGERAC

AND

LE PÉDANT JOUÉ.

THERE are in every age of history a certain number of men of minor rank, who, though loved and honored in their own time, have lived and died in the shadow of their greater contemporaries, outshone, unknown; until a century, two centuries later, one or two of the little band have been plucked from obscurity by some writer of fiction, clad in a glittering wealth of romance, and set up as a model and pattern for generations to come. Such was Charles D'Artagnan: such is Cyrano de Bergerac.

But while Artagnan was for centuries a mere name, imprisoned like a fly in amber in the pages of Loret and of Mme de Motteville, Cyrano had achieved lasting notoriety, if not fame, by the verse of Boileau,

"*J'aime mieux Bergerac et sa burlesque audace,*"

and had left behind a more honorable monument to his genius in the shape of thirty four complete

and partial editions of his works, and the indelible stamp of his personality and genius on almost every kind of literature of the succeeding generation.

But this influence has been almost unrecognized, its value unappreciated; for lack of definite facts there have clustered about Cyrano's name numerous stories, some well authenticated, others without foundation; and of these M. Rostand, availing himself of his legitimate rights as a poet, has chosen those most fitted to idealize his hero.

It is unfortunate, however, that in so doing M. Rostand has felt himself obliged to incorporate in his work, a number of historical inaccuracies, — with which no one, I am sure, is better acquainted than M. Rostand himself. For these inaccuracies have not been widely recognized; and while many have pedantically called M. Rostand to account for having sacrificed historical detail to art, a far greater number have accepted his portrait of Cyrano as true; so that, to the world at large, the friend and schoolmate of Molière, the brawler and bully, the extravagant genius of pre-classic period, exists now only as the exquisite hero of M. Rostand's play.

From the hand of such a man as M. Rostand's Cyrano, the comedy which we present, would be an anamoly; the life, the extravagance, which fill

every line of *Le Pédant Joué*, could not come from the sentimental Cyrano of M. Rostand. The real man had none of the false Cyrano's self control; from the title page to tail piece his work is boyish and exuberant. The *Pédant Joué* is not the play of a man, who, after overcoming a hundred assassins, could turn about and conquer his own love in his loved one's very presence; and to understand it one must know the true character of its author. This is our excuse for prefacing the work with a life of the poet; and we trust that by its aid, some at least of our readers will come to know and love for his own sake the true man and not the flattered portrait.



I.

THE MAN.

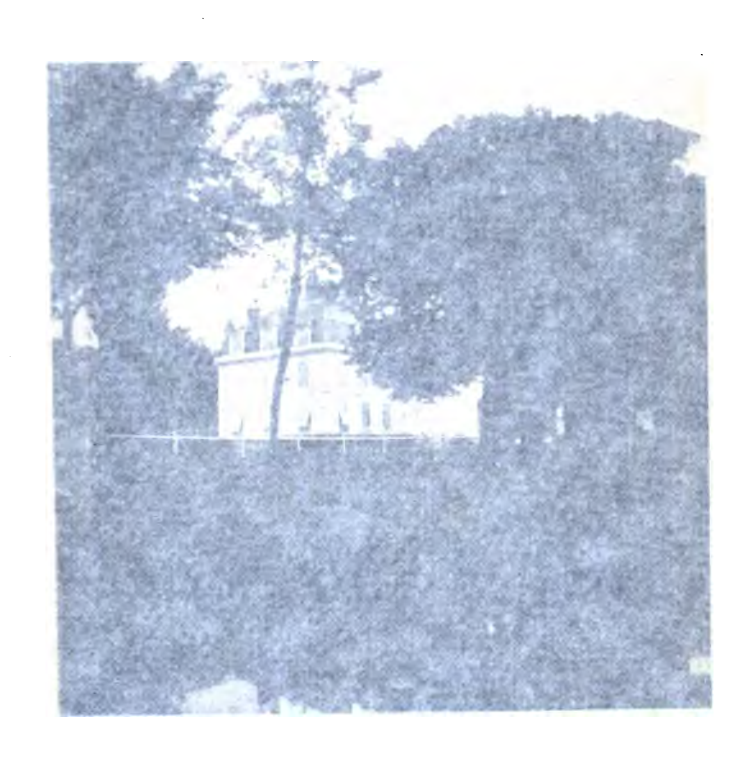
SAVINIEN CYRANO DE BERGERAC[1] was neither Gascon nor noble, nor did he belong to a very good family which had brought forth many persons of note in legal and military life.[2] He was a simple Parisian *bourgeois* of the upper middle class; his family had risen to wealth and standing only two generations before his birth; and within fifty years of the death of our hero, its most illustrious member, stripped of its honors and titles, impoverished by the overrunning ambition of its members, it had died out among the humbler walks of life.[3]

The story of its rise is unknown: we meet it first in history when almost at its apogee, when in the year 1571, Savinien Cyrano, grandfather of our poet, having appropriated the particle *de*, and styling himself "*noble homme*" and "*secrétaire du roi*," rented the quarter of a house in Paris to François

1 Cyrano himself wrote it variously. S. Cyrano Bergerac, S. de Cyrano Bergerac, S. Cyrano de Bergerac, de Cyrano Bergerac, and de Bergerac, are a few of the most common forms.

2 *Dédicace* to Cyrano Mauvières in the edition *Nouvelles Œuvres*, published by Ch. de Sercy in 1662.

3 See below.



I.

THE MAN.

SAVINIEN CYRANO II. DE BERGERAC[1] was neither Gascon nor noble, nor did he belong to a "very good family which had brought forth many persons of note in legal and military life."[2] He was a simple Parisian *bourgeois* of the upper middle class; his family had risen to wealth and standing only two generations before his birth; and within fifty years of the death of our hero, its most illustrious member, stripped of its honors and titles, impoverished by the overreaching ambition of its members, it had died out among the humbler walks of life.[3]

The story of its rise is unknown: we meet it first in history when almost at its apogee, when in the year 1571, Savinien Cyrano, grandfather of our poet, having appropriated the particle *de*, and styling himself "*noble homme*" and "*secrétaire du roi*," rented the quarter of a house in Paris to François

[1] Cyrano himself writes it variously. S. Cyrano Bergerac, S. de Cyrano Bergerac, S. Cyrano de Bergerac, de Cyrano Bergerac and de Bergerac, are a few of the more common forms.

[2] *Dédicace* to Cyrano Mauvières in the edition *Nouvelles Œuvres*, published by Ch. de Serey in 1662.

[3] See below.

de Vigny, "*échevin de la ville de Paris.*" [1] This "*noble homme*," however, as some later documents [2] prove, was in reality a *bourgeois* notary; he lived in Paris, in the *rue des Prouvaires*, near the markets. [3]

On the 27th of November, 1582, this same Savinien Cyrano bought of Thomas de Forbois, then *seigneur*, the fiefs of Mauvières and of Bergerac, [4] for which, on the same day, he did homage to Henry of Lorraine, Duke of Guise, Lord of Chevreuse, "because of his *château* of Chevreuse." [5]

The documents by which Savinien Cyrano does homage for these estates contain, as was the custom, exact specifications regarding them, and by the aid of these it was possible, last August, to visit and identify the estate from which our author took his name. According to the deed of homage Bergerac is: "the land and manor of Bergeracq, which anciently was called Sousfoîrets, (*sic*) consisting of a house, gate, courtyard, barn, farmyard, and garden, the whole amounting to one acre or there-

1 *Dossier de la famille Cyrano, Bibliothèque nationale, Fonds Français, manuscrits*, vol. 957, *dossier* 21,084, Nos. 2 to 69.

2 *Dossier de la famille Cyrano.*

3 J. Roman: *C. de B. et sa famille. Rev. d'Hist. Litt. 15 Octobre*, 1894, p. 452.

4 *Dossier de la famille Cyrano.*

5 *Dossier de la famille Cyrano.*

abouts: of thirty-six acres of land, adjoining on the one side the lands of Breuil,[1] on the other side the road which comes from said Breuil to the said hamlet of Bergerac, at the one end the road which goes to Cernay [2] and Senlisses,[3] and at the other end the fields of the said Bergerac and of Mauvières.

Item: Ten acres of woodland, at present cut, adjoining on the one side, etc.:

Item: All and every right of middle and low justice, and cognizance over the subjects of said Cyrano up to sixty sols *parisis*, with wheel tax and vintage tax, and with all the rights which can and do thereunto appertain."

As this homage is done to the Duke of Guise as Lord of Chevreuse, it was evident that Bergerac or Sousforêts must lie in the neighboorhood of Chevreuse. Such proved to be the case: Mauvières, the more important of the two estates, lies two kilometers from Chevreuse,[4] between the Yvette and the road from Chevreuse to Dampierre, and the name of Sousforêts is still applied to the land, now divided into three estates, which lies between Mauvières

1 Le Breuil, farm on the Yvette above Mauvières, commune of St. Forgeux, *canton* of Chevreuse, *arrondissement* of Rambouillet.

2 Cernay-la-Ville, commune of the canton of Chevreuse.

3 Senlisse, commune of the canton of Chevreuse.

4 Chevreuse, *chef-lieu de canton*, *arrondissement* of Rambouillet, department of Seine-et-Oise.

and the park of Dampierre.[1] It bears the name of Bergerac only in the documents of the Cyrano family.[2]

The two estates are much alike: the road from Chevreuse to Dampierre skirts the west wall of the park of Mauvières where it winds along the gentle western slope of the valley: through an opening on the left midway from the ends of the wall, the traveller from Chevreuse may catch a glimpse of the smooth, green lawn sloping down to the *château*, a long, white XVIIIth century building, with mansard roof and green Venetian blinds; next he will pass the great barred gate of the park, and a few paces further on, at the modern hamlet of Les Sablons, he will come to a fork, where the main road climbs up over the ridge to the right on its way toward Dampierre, while the crossroad—the road, which in the old documents, "comes from said Breuil to the said hamlet of Bergerac"—still skirting the park wall, turns sharply to the left and leads down into the valley. If he follow

[1] The modern hamlet of Les Sablons, lying on both sides of the road from Chevreuse to Dampierre, is built in part on the Bergerac lands.

[2] Neither M Brun (*S. de Cyrano Bergerac, Thèse de doctorat, par* P.-A. Brun; Paris, A. Colin, 1893) nor M. Roman (Cyrano and his family in the *Revue d'Hist. Littéraire, 15 Octobre, 1894*, pp. 451 to 455) were able to find a map bearing the name of Bergerac, and further research has convinced me that this name was only applied to the estate by the Cyrano family, and that to the world at large it was always known as Sousforêts.

this road barely two hundred yards from Les Sablons, and halt at the rustic bridge where the hedge begins, he will find a gap between wall and hedge —let him step through here and Mauvières and Bergerac lies before him.

In the foreground a green bottom land, barely two hundred yards wide, overgrown with tall grass and dotted here and there with slender young poplars, stretches away for a quarter of a mile; from under his feet the Yvette, a sluggish brook, barely twenty feet wide, with high grass grown banks lined with thick stemmed alders, crawls out to the left, till straightening itself with a jerk, it flows straight away across the bottom land. At the extreme left, the avenue of Mauvières sweeps down the gentle slope from the great gate, and skirting the left bank of the stream, circles with a flourish before the very door of the chateau, as it stands sleepily there, the trees on the river bank so near that they cast their shadows on its white walls in the late morning sunlight. A mass of foliage hides the further end of the château, and out of this rise the red walls of the mill of Mauvières, built on arches thrown across the stream whose huge throats swallow the sluggish current at the further end of the river bottom. In front of the mill a crumbling bridge meets the traveller's gaze; from here his glance follows the line of the road

across it, across the level valley, and up to where it is lost among the trees on the slopes on the right; thence it travels along the crest of the ridge, which grows steeper and more wooded as it approaches him, till, on the extreme right, at the highest part of the wooded bluff, barely 200 yards away, the crumbling wall of an old farm building peeps out among the tree-tops, and marks the site of Bergerac. For of the lesser fief that stood on this wooded hilltop, no trace remains, except this half ruined out-house of very doubtful antiquity.[1]

After his purchase of Mauvières and Bergerac, the only acts of Savinien Cyrano, which have come down to our day, were his marriage to Anne Le Maire and the regular acknowledgement of the receipt of the rent for his house in Paris.[2] We may therefore suppose him—his assumed nobility now bolstered up by landed property—retiring to his new estates, and passing the remainder of his days as a country gentleman. Still living May

1 This building forms part of the middle one of the three estates into which Bergerac is now divided; it stands on the bluff overlooking the valley of the Yvette about 400 yards above and opposite the *Château* of Mauvières.

2 *Dossier de la famille Cyrano*. He was also an auditor of the *Chambre des Comptes*, according to the *Estats des officiers* of that chamber for the year 1573; but, never having taken the office he was replaced the 15th of June, 1574—Brun. p. 6. For this reason M. Brun places his death in 1574; in reality he did not die until after May 6th, 1587, as we shall see later.

6th, 1587,[1] he is mentioned as the "late Savinien de Cyrano" in a document of June 12th, 1598.[2]

Of Savinien Cyrano's five children[3] two only are of any interest to us. The first, Abel Cyrano I., father of our hero, inherited his estates and the name of Mauvières;[4] the third, Catherine Cyrano, aunt of the poet, later became prioress of the community of "*Les Filles de La Croix*," in the *rue de Charonne*.[5]

On the 3rd of September, 1612, in the parish church of St. Gervais, Paris, Abel Cyrano I. de Mauvières married Esperance Bellanger,[6] a *bourgeoise*,[7] and not as Mr. Brun supposes, a relative of the Marquis of Bérenger,[8] though her name is sometimes thus spelt.[9] The Cyrano family, in

1 On this date he signed his last receipt for the rent of the Paris house. "*Dossier de la famille Cyrano*," already cited.

2 *Dossier de la famille Cyrano* No. 35.

3 They were: 1, Abel I.; 2, Anne II., wife of Jacques Stoppart; 3, Catherine I.; 4, Pierre I., who died without issue; 5, Samuel II., head of the younger line.—Brun, p. 6.

4 The name of St. Laurent seems to have died with Savinien I.

5 Dominican nuns. Order founded in 1639 by Marie de Senaux. (See below).

6 Extract from the parish register of St. Gervais—Jal. *Dict. historique*: "The third September, sixteen hundred twelve, received the nuptial benediction, after the publication of three banns and in virtue of three others in St. Eustache, *noble homme* (*sic*), Abel de Cyrano, of St. Eustache parish, and Mistress Espérance Bérenger (*sic*) of this parish."

7 J. Roman. *Cyrano de B. et sa famille*, cited above.

8 J. Roman. Article cited above.

9 *Vide* marriage register above.

spite of its pretensions to nobility, never succeeded in raising itself entirely clear of the class from which it sprang. The alliances it contracted in every other case, excepting possibly three, were with sons and daughters of bourgeois stock,[1] and a relative of the Marquis of Bérenger would have been far too brilliant a match even for the son of the wealthy and self-ennobled Savinien Cyrano.

From this union with bourgeois stock sprang seven children;[2] the first, Abel Cyrano II., brother of our Cyrano, fell heir to the estates, and according to the custom of his family, the name, of Mauvières; the fifth, Savinien II., born March 6,[3] and baptised in the parish church of St. Sauveur, Paris, March 10, 1619,[4] inherited the lesser fief of the Cyrano family, and with it the name under which he is best known—de Bergerac.

1 Savinien Cyrano married Anne LeMaire; Anne II, Jacques Stopar; Pierre I., Charlotte Geune; Samuel II., one exception, had for wife Marie de Serquévillé; Abel II., Marie Marcy; Marie Jean de Serre who, although he possessed the *de*, does not figure in anything except as *intendant des finances*, and whose nobility was even more doubtful than his wife's; Anne III., who married Charles Poussemotte, forms the second exception; Catherine II. married Jacques Wleughels; Pierre II., Marie Doussin; Marie Elisabeth Jean Choffler and Jérôme Dominique's two wives, Simonne Landois and Marie Cherbois, were both of the lower middle class.—Brun J. Roman.

2 They were: 1, Denys; 2, Abel II.; 3, Antoine; 4, Honoré; 5, Savinien; 6, Marie; 7, F. Anne.—Brun.

3 J. Roman. *C. de B. et sa famille.*

4 Brun, p. 9.

At the age of seven, the young Bergerac was placed in charge of a country *curé*,[1] probably in the neighborhood of the Cyrano estates; and here began his friendship with Henri Lebret,[2] his biographer, first editor and life-long friend. The *curé*, Lebret tells us, was very pedantic, and ignorant as well, two qualities which are not irreconcilable. Bergerac thought him extremely brutal, and true to the instinct so strongly marked in the poet's later life, dubbed him "an Aristotelic ass." [3]

With his usual extraordinary reticence, Lebret fails to tell us anything of the poet's later school life, and the tradition that he was a pupil at the College of Beauvais[4] is based solely on the fact that Granger, its principal, is the chief character of the *Pédant Joué*.[5] But, as Granger's pedantry

1 Lebret. Biographical Preface to his edition of the *Voyage à la Lune*, quoted in Brun, p. 11.

2 Lebret, quoted in Brun, p. 11. Henri Lebret, Chanoine de Montauban was born in Paris of a Vexinese family in 1618. In 1649 he was *avocat au parlement*. Ordained priest in 1656, he became secretary of the Bp. of Montauban; in 1659 he was canon of the cathedral chapter, and March 29, 1653, he was appointed provost. Until 1705 he devoted himself to historical and literary work, and the duties of his ministry, and resigning on the 16th of August of that year, from his archdiaconate, etc., he was pensioned, and died on August 1st, 1710, aged 93.—E. Forestié, *neveu* : Biography of H. Lebret, Montauban, 1890. Quoted by Brun.

3 Lebret, preface to *la Lune*.—Brun.

4 So called from its founder, J. de Doumans, cardinal of Beauvais. It was in Paris in the *rue Saint Jean de Beauvais*, near the site of the present Pantheon.

5 *Vide* J. Roman. *C. de B. et sa famille*. Article cited above.

and avarice were by-words in the student world of Paris, and the scandal of his marriage with his servant (1637)[1] was still fresh, there was no need of a closer acquaintance to pillory him in a play.[2] The even more ingenious hypothesis of Molière's and Bergerac's schoolboy collaboration in composing the *Pédant Joué*,[3] was forged in order to explain, in a manner creditable to Molière, the presence, in the Fourberies de Scapin, of one whole scene and several passages from the *Pédant Joué*[4] and to give corroborative force to Molière's remark: "I take my goods where I find them"[5] and clever as it is it rests on an even more slender basis than the story of Bergerac's schooldays at Beauvais. For the most careful search among the archives of the College of Beauvais has failed to reveal the slightest trace of Cyrano's presence there; his name being nowhere in the accounts or in the *certificats de bourse* from 1625 to 1650.[6]

Lebret does tell us, however, that Bergerac closed his school career by a course of wild dissipation, which so angered his father that he threatened his son with the "politic punishment" of Mo-

1 Brun, p. 179.

2 J. Roman. *C. de B. et sa famille.*

3 Frères Parfaict, Menagiana.

4 Notably the *scène de la galère.*

5 Cailhava.—Quoted by J. Roman. *C. de B. et sa famille.*

6 Courtesy of M. L. V. Gofflot.

lière, with disinheritance.[1] At this moment Lebret, opportunely arrived in Paris,[2] succeeded in reconciling father and son,[3] and persuaded the young man, who was then only nineteen, to enter the service with him.[4] Accordingly, in 1638, they enlisted in the *garde-nobles*[5] under Carbon de Castel-Jaloux, ex-captain of the regiment of St. Aignan, ex-commandant of the castle of Bomiers in Berri, one of the bravest men of his time, with a company as brave as himself.[6] Almost all Gascons, with a reputation for brawling and boasting that has come down to our day, they welcomed Cyrano with open arms, probably on account of his Gascon sounding name; and among them he earned, in a short time, the name of "demon of bravery."[7]

At this moment the period of French intervention in the Thirty Years' war had just begun; four armies were being hurried forward, one to the Pyrenees, one to the Alps, one to the Rhine, one

1 Lebret, *préf. biographique* to the *Voyage à la Lune*.

2 Lebret, *préf. biographique*.

3 Lebret, *préf. biographique*.

4 Lebret, preface to *Voyage à la Lune*.

5 Membership in this regiment gave a patent of nobility and the right to bear the title of *écuyer*.—Brun.

6 Brun, p. 13.

7 Brun, p. 13. The means Cyrano chose to attain this end was the method most in vogue at the time—duelling. In his encounters he, however, nearly always took the part of second: "for," says Lebret, "he never had a quarrel on his own account."

to the Scheldt; with this last went the Gascons of Carbon de Castel-Jaloux. Besieged with them in Mouzon, Cyrano was shot through the body during a sortie (1639). The war continued: in 1640 Chaulnes, Châtillon and La Meilleraye laid siege to Arras; here Cyrano rejoined the army and was again wounded by a sword-thrust through the neck.

What his further exploits were—whether or not of distinguished merit—history fails to tell. It seems certain, though, that they played no such important part in Cyrano's real life as in M. Rostand's play. M. Brun announces in his book that his researches in the archives of the Ministry of War were fruitless,[1] owing, no doubt, to Cyrano's inferior rank. He, however, thinks it probable that Bergerac, at the siege of Arras, was no longer a member of the *garde-nobles*, but had joined the *gendarmes* of the Prince of Conti.[2] I have been unable to verify this statement; but on the roll of the Prince de Conti's regiment on review at Illory in the Roussillon, June 3rd, 1641,[3] Cyrano's name is not to be found; for, "Owing,'

1 Brun, p. 14.

2 Brun, p. 14.

3 *Bibliothèque nationale*, *Cabinet des Titres*, *Fonds français* 25856, No. 1070. It has also been suggested that he was a member of M. des Essarts' company at Arras; this, also, I have been unable to verify.

says Lebret, "to the hardships that he underwent during these two sieges, the suffering which his two severe wounds caused him ..... the little hope he had of promotion for lack of a patron to whose wishes his unbridled spirit rendered him incapable of being subservient......"[1] Cyrano, barely come to manhood, but already broken by wounds and hardship, had given up soldiering for ever.

As his admission to the *garde-nobles* marks the limit of his boyhood, so Cyrano's resignation from the army marks the beginning, at the age of twenty-one, of the third period of his life — the period of study. For at this time, François Lhuillier, *Maître des requêtes*, had just called an epicurean philosopher, Gassendi, to Paris, to complete his son's education; and to the lessons which he gave the young Chapelle, Gassendi admitted some of his pupil's friends, Lamothe le Vayer the younger, Bernier, and J. B. Poquelin (Molière). "Cyrano, a fiery and turbulent youth, also wished to associate himself with the disciples of Gassendi, and they were obliged, willy nilly, to admit him, after he had intimidated, by his threats, both master and pupils,[2] ...." and

[1] Lebret, preface to *Voyage à la Lune.*

[2] P. Nicéron *Mém. pour servir à l'histoire des Hommes Illustres dans la République des Lettres*, tom. III., p. 225.—Brun, p. 15.

once in the circle he showed, "by the brilliancy and the quickness of his wit, that he was not unworthy of such a favor. As he was greedy of knowledge, and as he had a felicitous memory, he was able to profit by the lessons of Gassendi."[1]

Cyrano had now reached the age of twenty-two; his portrait[2] shows us a good-looking fellow, with handsome features, his glance full of life and dash, the faintest shade of irony playing about his lips —"the happy combination marred by a monumental nose[3] 'that preceded its owner everywhere by at least a quarter of an hour.'" Gascon in form and feature, he was, Gascon in character as well. Moderation and tolerance were foreign to his nature; the slightest allusion to the size of his

[1] Père Nicéron—see preceding note.

[2] There are four in the possession of the *Cabinet des Estampes.* One by Zacharie Heince—*Le Doyen fecit*, with his arms and the verses: *La terre me fut importune—Je pris mon essor vers les Cieux—J'y vis le Soleil et la Lune—Et maintenant j'y vois les Dieux.* The second, also by Heince, bears a Latin inscription to the effect that the engraving is from a portrait in the possession of Le Bret and de Prade; the third has the sun and moon to the right and left and the verses quoted above, and the fourth by Desrochers bears on its cartouche: *Cyrano de Bergerac — Auteur et Poëte François, Gentilhomme* — Né en Gascogne. *Il mourut à — Paris en 1655, âgé de 55 ans.* Below the picture are the following verses: "*Tel est la vraye ressemblance—Du vray favory de Pallas—La valeur le guidait au milieu des combats—Et dans le cabinet il avait la Science.*"—Brun, p. 17.

[3] For this nose, of which M. Rostand makes so much in his play, is as sober a historical fact as Cyrano himself, though of the Roman type, and not at all a proboscis such as Messrs. Coquelin and Mansfield have adopted.

nose[1] was matter for crossed swords, and literary criticism, with him, descended to the grossest personalities. Montfleury he barred from the stage by threats of violence;[2] Dassoucy fled trembling from the country before his frightful imprecations,[3] called down by a poem which met with Cyrano's disapproval;[4] and when Linière, his friend, a political rhymester, who had wounded the feelings of some great noble by what Lebret calls "the results of a perfectly beautiful inspiration," appealed to him for aid against a hundred assassins—"Come," said Cyrano, "I'll put you to bed," as if it were a morning stroll to which he was invited. Let it be remembered to his credit, however, that Bergerac kept his word.[5]

Beside such wonderful adventures there were

1 He prized this feature very highly if we may believe his arguments in the *Autre Monde*, brought forward to prove that "by the length of the nose we measure valor, wit, passion, cleverness: the nose is the seat of the soul . . ." (!)

2 *Lettre contre un gros homme*. There is no very good evidence for M. Rostand's scene at the Hôtel de Bourgogne. The fact, however, that fear kept Montfleury off the stage for a month seems indisputable.

3 *Contre Soucidas*.

4 Poem probably relating to Cyrano's adventure with the monkey on page xx of this introduction.

5 Lebret informs us that Cuigy and M. de Bourgogne stood witness for the truth of this story which has never been denied. The use which M. Rostand makes of this story is another proof of the remarkable manner in which he has reproduced historical facts in his play.

others of a less heroic type but no less characteristic. At the north end of the *rue Guénégaud* was a theatre, much patronized by lackeys and "*petits bourgeois*," where a celebrated monkey, Fagotin by name, "fat as a *paté d'Amiens*, tall as a small man, clad in a doublet with six hip bits and a baldric, from which hung a buttoned blade," was trained to fence. It is probable that on the day in question Brioché,[1] the keeper, had dressed his monkey as a bully "*à la Cyrano;*" one can imagine the roars of laughter with which lackeys and spectators greeted the appearance of the original, and the effect on Cyrano's tender susceptibilities. In a trice his blade was out and the crowd dispersed at the price of a few pricks and a few torn doublets. Meanwhile, the unfortunate monkey, thinking it all a part of the game, and faithful to his master's teaching, bravely stood his ground and flourished his toy blade vigorously; and Cyrano, blind with rage, taking him for a lackey, rushed upon him and ran him through on the spot.

Whereupon, Brioché burst forth in lamentation and began suit against the poet, Cyrano defending himself and finally winning his suit by offering to pay "*en poète*" or "*en monnaie de singe*," and

1 The assumed name of the Datelins who, from father to son for three generations, had kept the theater in the *rue Guénégaud*.

promising to "apotheosize the beast by an Apollinic epitaph."[1]

Yet this brawler and bully was one of the few, the very few, of his century, who loved and appreciated nature. The first of his collection of letters is *Contre l'Hiver*, the three next are *Pour le Printemps*, *Pour l'Eté*, *Contre l'Automne*,[2] and one whole letter is devoted to *L'Ombre que faisaient des arbres dans l'eau.* He even boasted he knew the language of birds, and of the trees of the forest. "Have you never noticed," he writes, "the soft and subtle breeze that never fails to breathe along the edges of the woods? It is the breath of their speech; and the little murmur, the delicate sound by which they break the sacred silence of their solitude, that is their very language. But even though the sound of the forest always seems the same, yet it is so different that each kind of plant speaks its own language, so that the birch does not speak like the maple, nor the beech like the cherry-tree." Yet the man who wrote these lines is the author of the letter, *Contre un Gros Homme* (the actor Montfleury), perhaps the most violent,

1 *Combat de Cyrano de Bergerac avec le singe de Briocbé au bout du Pont Neuf.* This poem, ascribed to Dassoucy, was the cause of Cyrano's enmity.

2 The order in the Ms. of the National Library is: I. *L'Hyver;* II. *L'Eté;* III. *Le Printemps,* and the fourth letter mentioned is missing altogether.

certainly the most grossly personal, the most wittily abusive diatribe in the epistolary literature of his time. "At last, fat man, I have seen you! My eyeballs have accomplished long journeys over your person, and the day that, corporeally, you came down to my level, I had time to travel over your hemisphere, or to speak more truly, to explore some of its districts...... In the first place nature, which set a head on your shoulders, expressly left out the neck, so as to shelter it from the malign influences of your horoscope...... You have, what we call in men, the face so far below your shoulders, and what we call the shoulders so far above your head, that you look like St. Denis carrying his head in his hands. And yet I am only telling half of what I see, for if I let my glance descend to the level of your belly, I imagine I see, in Limbo, all the Faithful in the bosom of Abraham, Saint Ursula carrying the Eleven Thousand Virgins wrapped in her cloak, or the Wooden Horse of Troy stuffed with forty thousand men...... Do you think that, because a man could not beat you all over in twenty-four hours, and that he could not in one day skin one of your shoulder blades, that I am going to rely for your death on the common executioner?"...... The tone is almost Rabelaisian.

The two characteristic examples we have just seen of Cyrano's style might, perhaps, seem sufficient indication of his character; but we have another, even surer indication of his personality, in the study of his friends. It is a truism that a man is known by his friends, and the rule applies no less to Cyrano than to us all. As with many other writers, what he wrote was, at times, notably in his love letters, far different from what he thought; but, in his relations with his fellows, the inner man is revealed without hypocrisy, without distortion.

Cyrano's friends may be divided into four groups, according to the events which brought him into relation with them: in the first group—childhood friends—Lebret, to our knowledge, stands alone. To the period of Cyrano's army life belong such men as Marshal de Gassion, "who loved men of head and heart because he could judge of both;"[1] as Châteaufort, whom Cyrano is unjustly accused of having satirized because he so named the captain of the *Pédant Joué*; and as the young Count of Brienne, son of Louis XIII's minister. To the period of his studies with Gassendi, he owed his relations with Molière, with Jacques Rohault, author of that treatise which has as its basis Cyrano's "Fragment de Phy-

[1] Lebret — Preface.

sique,"[1] a philosopher who, combining with Gassendi's system many Cartesian theories, "enjoyed so great a reputation and so illustrious a name, that he was known, not only through the whole kingdom, but also throughout the whole of Europe."[2] And in the years of his youthful follies we find Bergerac buried in his books or, I regret to say, in his cups, with such youthful free thinkers as Chapelle, Dassoucy (whose *Jugement de Paris* Bergerac edited and published);[3] with Tristan l'Hermite, whose *Mariane* rivalled in its success the *Cid* of *Corneille*, and with Le Royer de Prade who, excepting Lebret, was Cyrano's oldest friend, and "one of those who proved himself the most in an infinity of circumstances, and who in his time was known as "the Cornelius Tacitus of the French."[4] These were not merely passing acquaintances: "*Le Ciel qui n'est point ingrat voulut que plusieurs l'aimassent jusqu'à la mort, et quelques-uns même par delà:*"[5] and though, in later years, literary quarrels estranged Bergerac from Dassoucy and Le Royer, and his advancing years brought a revulsion of feeling and ideas, he still

1 Lebret — Preface.
2 Lebret — Preface.
3 Brun, p. 73.
4 Lebret — Preface.
5 Lebret — Preface.

clung to Lebret, to Tristan, and to his memories of Gassendi, and for them, as always, "he could not imagine what it was to possess goods of his own—his own belonging less to him than to those of his acquaintançe who needed it." [1]

Such were the men whom Cyrano knew best, and with whom he was most closely connected; men, perhaps, of lesser rank, but men, as Lebret has it, "of head and of heart;" good friends and true, we may well believe, whose friendship Cyrano prized, and with few exceptions returned, to his dying day.

Of his relations with women we know almost nothing. Lebret hints that in his later years he was a woman hater, while contemporary gossip makes him out a rake. But of any acknowledged love affair not a trace remains; we have no record of the passionate letters that M. Rostand makes Cyrano write to Roxane from besieged Arras, and if now and then a stray critic comes upon what he believes is a breath of true passion in the endless quibblings of the *Lettres d'Amour*, for the next it is gone without a trace. Sentimentality was as foreign to the real Cyrano as cowardice.

We left Cyrano engaged in his studies under Gassendi; these studies cannot have lasted long, for Molière, if we may believe M. Brunetière,

1 Lebret — Preface.

entered the Illustre Théâtre in 1643, after having studied law in Orléans:[1] to do this he cannot have been in Gassendi's circle later than 1642, and we may well believe that Cyrano did not remain long where Molière had become restless. But brief as they were these relations with Gassendi left lasting recollections, and Bergerac never wearies of singing the praises of his old master.

The ten years following form, in all probability, the fourth period of Cyrano's life—that of his greatest literary activity, and of those travels to which he alludes in various parts of his works. Many critics brand all these travels as pure fictions, and, indeed, the allusions are for the most part mere passing references, neither vivid nor detailed enough to be accepted, without corroborative evidence, as relating to actual facts. In his *Etats et Empires de la Lune*, for instance, he makes an anagrammatical philosopher, Dyrcano, his *alter ego*, say: "As I was crossing from your land of France to England, to study the customs of the inhabitants, I met Tristan l'Hermite:"—which might apply very well to Tristan, who spent a good part of his life in England. In another passage he mentions in his own name finding his "*boîte aréostatique*" while travelling in

1 F. Brunetière, *Etudes Critiques*, *Dernières Recherches sur Molière*, Paris, Hachette, 1880, p. 150,—quoted in Brun, p. 16.

Poland.[1] But there is one passage—that describing his journey from Rome and Civita Vecchia—which bears unmistakable evidence of its truth in its vividness and accuracy of detail.[2]

On falling from the moon into Civita Vecchia, Bergerac borrowed money from his cousin, M. de Cyrano, and proceeded to Rome, from whence he journeyed to Toulouse, to visit an intimate friend living in the neighbouring country. While there he published his *Voyage imaginaire dans les Etats de la Lune.*[3] Free thinking in tone, the work had, like his later *Agrippine*, a "*succès de scandale.*" Cyrano was accused of sorcery, which, only a few years after the burning of Urbain Grandier, was no jesting matter. One day while riding in the country he was arrested by a score of peasants "who came from behind a hedge, walking on their knees and singing the *Kyrie Eleison* at the top of their voices." Sewed up in a huge sheet, which only left his head uncovered, Cyrano was ignominiously borne to the nearest village and thrust into "a

[1] This journey seems rather more probable than the one to England, and may be connected with the marriage of Louise Marie de Gonzague to Ladislas Sigismond in 1645. A number of French noblemen went to Cracow in the suite of this princess. St Amant was of their number; why not Cyrano as well? This opinion is shared by Brun (p. 25) and P. Lacroix (*Notice sur C. de B.*) in his edition of his works.

[2] E. Faguet. *Revue des Cours. 13 Juin, 1895.*

[3] Published 1650. E. Faguet, *Revue des Cours, 13 Juin 1895. Conférence sur C. de B.*

rustic country jail," whence he escaped by bribing his jailer.

Once out, having provided himself with the meanest rags he could lay hands on, he returned to Toulouse. But the contrast between his tattered clothes, and his fashion of wearing them, attracted attention: his nose as well. "As ill-luck would have it, the stares with which everyone began to favor me awakened anew my first terrors. If the sight of my rags fluttering about me moved an idler to look at me, I feared he would read branded on my forehead that I was an escaped prisoner. If a passer-by put out his hand from beneath his cloak, I imagined him a bailiff reaching out to arrest me. If I remarked another pacing the street without looking me in the eye I persuaded myself he feigned not to see me so as to seize me from behind. If I perceived a merchant entering his shop, I said. 'He is going to take down his hallebard.' If I came across a quarter more crowded with people than usual; 'such a crowd,' I thought, 'cannot have gathered without reason.' If another was empty, they were near at hand to spy upon me. If an obstruction barred my way; 'they have barricaded the streets to keep me in.' At last, my fear suborning my reason, every man seemed an archer, every word, stop! and every noise—the unbearable grating of the bolts of my late prison."

To establish definite dates during these ten years, from 1642 to 1652, and to determine the order of publication of Bergerac's works, is extremely difficult. The *Pédant Joué* was first published, it is believed, from internal evidence, in 1645;[1] but this first edition has disappeared, and the earliest extant is dated 1654. The *Histoire Comique du Voyage dans la Lune*, as the first title runs, was, according to an old catalogue of the Royal library, published in 1650:[2] but of this first edition also, not a trace remains, and the *Pays du Soleil* is posthumous.[3] The works of Le Royer de Prade, however, published in 1650, contain a sonnet to "the author of the *Voyage à la Lune:*" so we are safe in assuming that its composition was prior to that date. On the other hand 1648-50 is probably the period which saw the composition of *Agrippine*,[4] and 1650-52 the birth years of the *Voyage au Soleil.*

But, the *Agrippine* was not produced until 1654; and between its composition and production an important change came into Cyrano's life. With

1 E. Faguet *Conférence* quoted *Rev. des Cours*, 13 June, 1895.

2 Pâquier Act II Sc. 2 (present edition) refers to the marriage of Marie de Gonzague (see notes on Cyrano's travels p. xxvii) as "the other day" (1645). Corbineli in the same scene also mentions the *Tour de Nesle* demolished in 1652.

3 Ch. de Sercy Paris, in-12 1662.

4 E. Faguet *Conférence* quoted *Revue des Cours*, June 13, 1895.

advancing years his impetuousness and extravagances had seemed to die out; he now fled the taverns, and his old cronies like Chapelle and Dassoucy; "he drank wine but rarely, and was no less moderate in his appetite; of his past there remained but a mild and reasoned scepticism, and his natural indolence, which led him to respect conventions but little, earned for him the most detestable reputation."[1] So, that when the Duke of Arpajon offered to take him into his service, Cyrano finally accepted, although his independence of character had not permitted him to accept the patronage of Marshal de Gassion, even at a time when, by a certain survival of the feudal spirit, the retainership had naught to offer but what was agreeable, when nobles, as well as men of letters, put themselves without hesitation or scruple in the pay of some one of their more eminent peers.[2]

Whether as a direct result of Arpajon's patronage, or for its own merits, the *Agrippine* was performed, probably at the Hotel de Bourgogne,[3] in the course of the same year. (1654) The success of the play was great, but its tone was too free thinking for the public censor and further performances were forbidden. Nothing daunted, Cyrano caused

1 Lebret. Preface.
2 Brun, p. 23.
3 *Frères Parfaict.*

it to be published with a dedication to his patron and a sonnet to Mlle. d'Arpajon.[1]

One can imagine the feelings of the Dnke in regard to a work which raised such a storm of condemnation; the more, as it was published with the dedication as passport, so to speak, and with Arpajon's apparent sanction. There seems little doubt that Cyrano's performances met with Arpajon's strongest disapproval, and that it was by his order that the dedication was suppressed in the later editions of the *Agrippine*: his subsequent behaviour only strengthens the hypothesis.

For we now come to the strangest and most puzzling of the series of doubts and theories that go to make up Cyrano's biography: one, in regard to which all Bergerac's biographers, Lebret above all, have observed the greatest reticence as if under some bond of secrecy or fear. Lebret speaks of it only in the most guarded terms, and modern biographers have been reduced to more or less ingenious guesses as to the nature, whether accidental or intentional, of the mishap; for the bald facts are, that one evening in May, 1654 Cyrano was struck on the head by a block of wood let fall on him as he was going home to the Hotel des Marais.[2]

1 Ch. de Sercy, Paris, 2 Part in one in-4o, 1654.

2 Brun. p. 29.

Unlike our predecessors we have no new theory to account for the occurrence; but we hold to the supposition that the injury was intentional, and we share the opinions of those who believe that some great lord, irritated by some one of Cyrano's literary polemics, and mindful of the Linière incident and the discomfiture of the hundred assassins, had chosen this safer, and stealthier method of putting away his adversary.

For the accusation against the Jesuits to the effect that they had made away with Cyrano in order to destroy his still unpublished writings, is patently absurd. Pascal and Molière were far more dangerous than Cyrano; the Jesuits would have had no small task in attempting to suppress the persons of all their adversaries; and had such been their custom, the author of the *Provincials* would certainly not have died a natural death.

Moreover, Vitru,[1] who seeks to explain the accident by a fire at the Hotel des Marais, December 27, 1654, mentioned in the *Muse Historique* of January 3, 1655,[2] as a result of which a beam is supposed to have fallen on Cyrano while attempting to rescue his manuscripts, cannot be reconciled with Lebret, who states expressly[3] that

[1] Quoted in Brun, p. 31.

[2] Quoted in Brun, p. 31.

[3] Preface quoted.

Bergerac's illness lasted fourteen months and five days after the accident, until September, 1655: for, by adding fourteen months and five days to Vitru's date, we should obtain as a result, March 1st, 1656, a date unsupported by any evidence and six months' later than the time given by all Bergerac's other biographers.

Cyrano's injury proved serious, yet helpless as he was, Arpajon, whether exasperated by the *Agrippine* incident, or wishing to be rid of him, now that he was no longer of service, forced him to quit the Hotel des Marais.

The good Samaritan proved this time to be Tanneguy Regnault des Bois-Clairs, grand provost of Burgundy, who received the wounded man in his hotel and cared for him during the greater part of his illness. The poet, however, grew worse instead of better, and when death seemed inevitable, " a holy conspiracy " was formed about his bedside "to ensure the happiness of his future life." [1] The chief of the conspiracy was Lebret himself, and the conspirators, Catherine de Cyrano, in religion, Sister Hyacinth, prioress of "*les Filles de la Croix*," daughter of Savinien Cyrano I., and aunt of the wounded man; Marie de Senaux, called *Mère Marguerite de Jésus*, Superior of the same community, [2]

1 Lebret. Preface.

2 Marie de Senaux founded the society and died in an odor of sanctity in 1639.

and a cousin of Cyrano on his mother's side, Madeleine Robineau, widow of Christophe de Champagne, baron of Neuvillette, killed at Arras.

If we may believe Lebret, the zeal of these three pious women was efficacious in converting Cyrano. But one cannot help doubting the sincerity of his conversion, when fourteen months later, under pretext of a change of air, he had himself moved to his cousin Pierre Cyrano's country house near Arcueil. [1] There he died five days later, September, 1655.[2] His body was demanded by his aunt and the Mother Superior, and buried with great pomp in the convent church beside the wife and son of his protector, the Duke of Arpajon.[3] Of his monument not a trace remains: its destruction dates from the Terror when the church was used as a coal depôt.

After the death of its most illustrious member the fortunes of the Cyrano family steadily declined. Abel Cyrano, brother of the dead man, was twice condemned for usurpation of nobility once to 330 *livres* fine on the 26th of July, 1668, and again to

1 Pierre de Cyrano was *seigneur de Cachan*; Cachan is to-day a part of Arcueil-Cachan, 3 km. from Paris on the railway to Sceaux. Cyrano, when he referred in his letters to living under the aqueduct probably referred to a stay made in his cousin's house and not as M. Brun thinks in the *quartier du Luxembourg*.

2 Lebret. Preface.

3 Brun, p. 35.

2,000 *livres* fine, November 24th, 1699.[1] Finally, Jerôme Dominique Cyrano, son of that Pierre Cyrano, at whose house Bergerac died, was, on the 13th of November, 1704, condemned to 2,000 *livres* fine for a like offence. The Cyrano family never recovered from this blow, but, within a few years, died out among the common herd.[3]

1 *Dossier de la famille Cyrano No. 69.*

2 *Dossier de la famille Cyrano No. 69.*

3 J. Roman. Article quoted.

II.

THE WORK.

It may be said of Cyrano, the man of letters, as of many of his contemporaries of the Libertine [1] school, that he had no real vocation in the domain of literature, but was merely a jack-of-all trades, trying his hand at all literary kinds, barely missing complete success in all he tried. His first attempt was the present comedy, *Le Pédant Joué*; his second a tragedy after the manner of Seneca, *La mort d'Agrippine;* his next *Le Voyage à la Lune,* a satirico-philosophical essay, followed by another of the same type on the Sun: with love letters, and satirical letters, and lastly a *Fragment de Physique.*

Yet, through this incongruous mass of writing there is a main idea, a common impulse, that to a certain extent, makes, of the body of his works, a fairly consistent whole; for from *Le Pédant Joué* to the *Fragment de Physique* the unity of Cyrano's writings lies in their reflection of the ideas of his time.

At the time of the publication of the *Pédant Joué,* in fact during all the years of Cyrano's

[1] *i. e.* Free thinking. During the XVIIth century this was the only meaning the word had.

literary activity, France was the battle ground of warring literary, philosophical, and religious factions. In tragedy, the Battle of the Cid had raged through 1636 and 1637, the two last years of Cyrano's school life; comedy was not yet comedy, but tragi-comedy and pastoral, and had not yet thrown off the influence of Hardy and the farces of Gros-Guillaume and of the ever popular Italians; the novels of Scudéry and La Calprenède had come to supplant the old tales of chivalry; Madame de Sévigné had not yet made a beginning on her immense correspondence;[1] in poetry, St. Amant and Dassoucy had begun the reign of burlesque; 1637 had seen the publication of Descartes *Discours de la Méthode*, with, three years later, the foundation of the rival school of Gassendi; and already the whole religious world of France was divided into factions by that dogmatic quarrel which culminated in the Provincials of Pascal. Everywhere the struggle had begun between the old and the new; and in every case except one, the comedy in the new was already victorious.

Each of these changes is, to a certain extent, reflected in Cyrano's works. The *Agrippine* represents, in its main features, the new classic tragedy; the letters of Cyrano, though hardly to be compared

1 Her first Letters are of 1644. *Vide* G. Lanson, *Histoire de la Litt. Française.*

to those of Madame de Sévigné twelve years later,[1] have, with all their *préciosité*, a more modern flavor than the epistles of Balzac and of Voiture; his poetry merits the line of Boileau, already quoted;[2] his Trip to the Sun and the Moon represent the new development of the physical, philosophical and political sciences; and in these same works, as in the *Agrippine*, we see the tendency towards a freer, less dogmatic thought. There was, however, one exception, and that was comedy, and as comedy lagged in Cyrano's time behind the other branches of literature, so Cyrano's own comedy is less imbued with the new spirit than his later works. For this it is not difficult to ascribe a reason. The date of the play is in itself, enough to explain its various peculiarities, for it is undoubtedly a youthful work and in all probability Cyrano's first attempt.

To what time of Cyrano's early life we are to attribute the first conception of the *Pédant Joué* it is almost impossible to tell. Three hypotheses have been suggested; the first that Cyrano composed the play in 1635,[3] while at the College of Beauvais, the young Molière being his collaborator;

1 Her correspondance dates mainly from 1658. The first letters to Mme de Grignan were ln 1671.

2 *J'aime mieux Bergerac, et sa burlesque audace.*

3 Menagiana, P. Nicéron, Frères Parfaict and nearly all the late biographers of Cyrano have helped to perpetrate this fable.

the second that he composed it during his service in the Guards, in 1639; the last that he composed it in the year 1645. The first is patently impossible; Cyrano was never a pupil at Beauvais.[1] The second theory, that he wrote the play in 1639, during his service in the army (for Lebret has pictured him to us turning madrigals in the turmoil of the guard room)[2] is more plausible than the preceding: but Cyrano during that year, was besieged in Mouzon and sent home seriously wounded;[3] it is extremely doubtful that he should have composed a comedy in addition. If, however, we grant that Cyrano recovered with marvelous rapidity, or devoted the hours of his convalescence to his play, we still find in it the allusion[4] made by Pâquier, to the marriage of Marie de Gonzague to Ladislas Sigismond, King of Poland, an event which took place in 1645.[5] Hence the comedy could not have been written before that date, unless indeed, as some critics suggest, the piece was worked over before the first performance. But the first per-

1 Nor was Molière. The young Poquelin was under the Jesuits at Clermont. Mesnard, Biography of Molière, in the edition *des Grands Ecrivains*.

2 Lebret. *Préface biographique.*

3 *Vide* biography.

4 Acte II, Scène II.

5 P. A. Brun. *S. Cyrano de Bergerac. Thèse de doctorat* already quoted, page 159.

formance, if the play was ever performed, which there is strong reason to doubt, took place, according to the Frères Parfaict,[1] in 1654, which would render the allusion to the *Tour de Nesle*, destroyed in 1652, absolutely impossible.[2] Hence we may accept 1645 as the most probable date for the composition, if not for the production, of the play.

We have seen that at this time literary quarrels, and in consequence literary polemics, were the order of the day. Every possible kind of literature was brought into service, whether appropriate or inappropriate: and it was perhaps the whim of fashion which led Cyrano to compose, as his first literary work, a satirical comedy, directed against a man who, as far as we know, had in no way given him just cause for anger; for as we have seen, Cyrano never studied at Beauvais, and could have no apparent schoolboy grudge against its principal, Jean Grangier, such as that with which he has been credited. Grangier's was a figure, however, which let itself readily to satire; he was so pedantic and avaricious that he more than once caused revolts among his pupils by his petty meanesses and harsh discipline;[3] and his relations with his servant, later, though he had taken all

1 *Hist. du Théâtre Français par les* Frères Parfaict.

2 Brun p. 159.

3 *Estat du Collège de Domans, dit de Beauvais.*—Brun.

the orders save priesthood, made regular by a dispensation and marriage,[1] were the scandal of the University. And whatever his reasons, Cyrano was not slow to carry out his intentions. The weapon he chose was a satirical comedy after the manner of the Italians.

To find the reasons for this choice, let us for a moment examine the state of the French comedy at that time. The year 1645 lies still within the period of imitation. The only great classic comedies previous to that time had been Corneille's *Menteur*, and *La Suite du Menteur*, written in 1642; even these were imitations of the Spanish. So that born into an age when the French comedy was still shackled to the traditions of the writers from beyond the Alps and Pyrenees, it is not to be wondered that Cyrano should turn to the Italian for his model, and should build, as his predecessors had done, his play on an Italian framework. The model he took was, accordingly, the *commedia dell'arte*, or improvised comedy.

For the legend of Cyrano's imitation of Shakespeare is as unfounded as the story of his school life at Beauvais. Cyrano was in all probability as ignorant of Shakespeare's existence as were all of the Frenchmen of his time.[2] That Cyrano was

[1] *Menagiana.* (*La Monnoye*).

[2] J. J. Jusserand. *Revue d'Hist. Litt.*, *Août 1899*.

ever in England cannot be proved;[1] and the passages in the *Agrippine*, supposed to be from Shakespeare, are common to Seneca as well[2] a source from which Bergerac is far more likely to have drawn them. The question of a play within a play is hardly more difficult to solve. There is no play in French literature previous to the *Pédant Joué* where the characters of the main piece take part in a minor play which forms a part of the plot and helps to bring about the conclusion of the principal play: but this device, though used in Hamlet, was not unknown in the Spanish tragedy,[3] and it seems far more probable that Cyrano, instead of drawing his idea from the English playwright, should have taken it either from some Spanish play,[4] or some Italian scheme or *scenario*, which has not come down to us, and there is little reason to doubt that Cyrano had but one model in view, the Italian free comedy.

The *commedia dell'arte*, or free comedy, so called in opposition to the *commedia sostenuta*, or written comedy, had been brought into fashion in France by the *Comici Confidenti*, the troupe of

[1] E. Faguet. *Cyrano* [illegible]

[2] J.-J. Jusserand. [illegible]

[3] [illegible] Relation to his Contemporaries.

[4] The imitation of [illegible] with the [illegible]

Italian actors, who had been called across the Alps by Henry III, and the fashion again revived by the *Gelosi*, who, under the protection of Catherine de Medici, obtained a foothold in France, which they did not relinquish until well into Molière's day. The typical free comedy consisted of a bare written scheme, or *scenario*, which indicated merely the main events of the play, and which the actors followed while improvising the dialogue. The characters of this comedy were constantly recurring types, offering but little variation from play to play, and much more fanciful than realistic. There were the doctor from Bologna (the ancestor of Granger), Pantaleone from Venice, Arlecchino of Bergamo, *il capitano*, and Pulcinello, who are generally from Naples, and the hosts of others with whose names, though not the characters, the pantomimes of our childhood have made us familiar.

The plots of the free comedies were as conventional as their characters. In the typical *commedia dell'arte*, the miserly old man was robbed of his money, or deceived by his young wife, the sly valet used his nimble but none too honest wits to help on his young master's schemes, and the play terminated with the marriage of the young man, Oratio, to the Cynthia of his choice. Such was the grown-up and more or less elaborated Punch

and Judy show which Cyrano took for his model. How closely he followed it we may see by merely a casual reading of the *Pédant Joué.*

For in the *Pédant Joué* even the characters which form the more original part of Cyrano's work, bear nevertheless strong traces of their ancestry; and almost every type of the earlier farce from the Doctor to Oratio, is there represented. Granger, the hero of the comedy, is a mixture of the Doctor and Pantaleone: from the first he draws his barbarous knowledge and pedantry; from the second his senile gallantry, his ridiculous vanity; and in travestying this strange figure Cyrano has taken good care to lose none of the disagreeable or ludicrous idiosyncracies in Granger's character. Nor does he omit the more amusing traits of his Italian model. Yet the Granger of the play is a seventeenth century figure, a pedant and a Frenchman: in his use and misuse of the French language, his allusions to French things, his contempt for all that is foreign.[1] His pedantry is colored by his time and nationality. He is *précieux* to the core. He cannot simply say "I thought," but declaims: "This furious thought took rest in the ventricle of my brain."

And to show his knowledge, he uses grammatical

[1] *De l'Europe, la plus belle partie c'est la France.* Act II; Scene VIII.

terms, quotes Despautères,[1] and at every turn treats us to classic jokes, consecrated by usage in schools and colleges since the days of Jodelle, and Grévin. "On the other hand," he says, "can I resign myself to the marriage state?.... Never mind! My future wife is not tall: and since I am going to wear a hair shirt I cannot get it too short."[2] Once in the presence of his lady love, it will be noticed how, in deference to the mania of his time for fine language, he presses his suit with the four figures of speech, antithesis, comparison, meataphor and argument; each one of which he exemplifies by a page long tirade, where in the original *précieux* terms jostle each other from sentence to sentence, and pedantic obscenities alternate with flights of bombast and equivocal applications of grammatical terms.

As a foil to set off Granger's character, Pâquier is admirably chosen. He is in part the Franca Trippa, in part the primitive Arlecchino, with a tendency towards Pulcinello, not the hump back, but the hero of the ancient *Atellane*, liar and fool, dupe and rogue, credulous and sly, a mixture of dullness and keenness, with a reply always on his lips, which, if not witty, is at least ridiculous. A pedant by profession and imitation, he satirizes,

1 Jean Despautères, author of a celebrated latin grammar.

2 Act I, Scene IV.

when he carries Granger's messages of love to Genevote, the philosophical tendencies of the time, by using the jargon of the scholastic philosophy. [1] He speaks of "central fire," of "vital fire," and of "elemental fire, the first of which has three subdivisions, fire of collision, fire of attraction and fire of position......"[2] and talks to her of "fire, coal and flashes alone." [3] This pedantry is no more than skin deep; there is beneath it a simplicity that is not lacking in shrewdness, a stupidity that, like Sancho Panza's, only masks a store of keen, homely good sense; and when Granger bewails his misfortunes, Pâquier consoles him with, "Trust in God! he will help you. He helps the Germans who do not belong to this country."

While Granger and Pâquier have a distinct personality, Corbineli and Châteaufort, although they bear the names of people who really lived at the times, resemble more the characters of the Italian comedy. In evident imitation of Pedrolino of Flaminio Scala's *Capitano*,[4] Corbineli invents the story of the son's capture by the Turks, which gives us the famous scene of the galley, tricks Pâquier, saves Charlot from his trip to Venice, acts as intermediary between Manon and La Tremblaye, invents the oath of Genevote and the death

1 Act I, Scene XII.
2 Act I, Scene XII.
3 Act I, Scene XII.
4 Brun, p. 187.

of Charlot, and brings about the final comedy by which his young master's happiness is ensured.[1] In short he is the main spring of almost the whole dramatic action and we need neither his title of rogue on the list of characters nor the Italian sound of his name to remind us how closely he is related to Pedrolino, the ancestor of Scapin of the *Fourberies.* But the family traits in Corbineli are distorted by being seen through French eyes. He is not the true Italian character, but the conventional idea such as seventeenth century Frenchmen had of the Pedrolino of Italy, a sleek rogue, who knows best how to make arrangements for plays and divertissements. "Monsieur de La Tremblaye did not find good that anything should be done in regard to this comedy without your advice,"[2] Granger says to him, when arranging for the comedy to celebrate his wedding.

But these preceding types, as a whole, are less conventional, have less of the true Italian coloring, than the fourth of the principal characters of the play, Châteaufort, the *capitano.* Cyrano has been accused of satirizing in him his old commander, Carbon de Castel-Jaloux; but the character has too few personal traits, it partakes too much of the consecrated type, which has come down to our

1 Brun, ibid.

2 Act III, Scene VIII.

day from the *Miles Gloriosus* of Plautus to be a personal satire. Indeed it is the least original of the four principal characters. Like his Italian prototype, Châteaufort, is in his own words, "The tamer and dominator of the Universe, son of the Earthquake and the Thunderbolt, blood relative of Death, a close friend of the great Devil of Hell."[1] He has other relatives as well among the forces of Nature, for he is on another occasion, "The cousin of the Lightning, the nephew of Charon, son-in-law of the Furies, the husband of Fate..."[2] He has a witty boastfulness, which covers his true cowardice like a mask, "and a fashion of getting over obstacles by sarcasm which paves the way for the *Capitan* of Scarron."[3]

But even Châteaufort as an avowed imitation, does not lose his nationality. He is Norman, "*quasi* from the North;"[4] and reminds us of the edicts of his time against duelling, by his frequent allusions to the guard whom he has with him to prevent his fighting with Gareau. "*Eh! Mon Dieu, Messieurs,*" he says in the original play[5] "I have lost my guard, did nobody meet him?... suppose

1 Act V, Scene IX. Ed. Lacroix.

2 Act V, Scene IX. Ed. Lacroix.

3 1665. *Vide* Brun, p. 189.

4 Act I, Scene I.

5 The adaptation for College performances has led to such a number of changes in the text that I am, in many cases, compelled to refer to the text of the Lacroix edition (Paris, Delahaye, 1858.) Where not otherwise indicated, the references are to the present text.

I met my opponent now, what would happen? We'd have to kill each other like wild beasts!"[1]

The main personage, however, the one to which Cyrano has devoted the greater part of his energies, is the character of the peasant Gareau. Gareau is the first real peasant on the French stage. Peasants—shepherds—there had been in the tragicomedies of Hardy, mere lay figures who chanted *précieux* love-verses and sweet gallantries in ragged Alexandrines; but a true peasant, grimy, hard headed, uncouth and slow of speech and thought, stupid and brutalized in appearance and manners, but with a store of shrewd good sense beneath it all, he stands pre-ëminent in his time as the first true representation of his class in French comedy, and the ancestor of almost every peasant on the French stage. The one exception in Cyrano's gallery of characters to the common failing of mere local and temporary interest, he belongs to no place and no time. He is peasant to the back bone, in his manner of making himself agreeable to Granger,[1] in his little present, a leg of mutton hung on a stick; in his language, strewn thick with proverbs and wise saws. The story of his inheritance is such as only a peasant could invent.[2] Gareau is not only a lawyer and a genealogical dictionary, he has been a great traveller as

[1] Act II, Scene X.

well. In the service of M. de Marcilly, he has seen Turkey, Abyssinia, and finally "*La Grèce, pays mou comme du beurre où les gens sont durs comme piare pisque ce sont des Gres.*"[1] Of all the countries they passed through, his master knew the language. "*Oul savet tous ces gêromes-là; les avet il pas vus dans le Latin.*"[2] The childlike faith in the virtue of knowing Latin is characteristic of all the uneducated. Gareau's least fault, however, is his fashion of murdering French; for his proverbs and sayings have a raciness, and a pithy directness that shock one like a dash of cold water.[3] And last, but not least, in his contempt for women. "*Une de ces mesdames de Paris,*" he calls Manon, when Granger refuses his suit, "*qui se fesont courtiser des courtisans,*" and says he would much prefer "*queuque bonne grosse mainagère qui travillerait de ses dix doigts.*"[4]

With such a gallery of men and women, Cyrano's fault of both overdoing and neglecting his possibilities, may be traced to the influence of those burlesque writers, St. Amant, Dassoucy and their school, with whom he was intimate in his youth, and to his own experience as a writer, which led

1 Act II, Scene II. Ed. Lacroix.

2 Act II, Scene XI. Ed. Lacroix.

3 *Qui terre a, guerre a.* C'est de la noblesse à Maquieu Furon; va te coueher tu souperas demain.

4 Act II, Scene V.

him to neglect the material at his command. The length of the play is sufficient evidence of this. In the original it contains 108 pages of closely printed text—speeches of one page and two pages in length are not rare—and the grammatical jingle which Granger rhymes in each, in the first act, contains 73 lines. The characters are overdone as well. Granger, in the original, is not only pedantic and avaricious, but lewd and superstitious as well. Pâquier is over smart; his attempts at wit are often painfully and not intentionally forced. Châteaufort boasts and boasts and runs away; and Gareau's peasant jargon is so overdone that it is incomprehensible. In the development of the plot the same exaggeration is to be found. The scene of Charlot's interview with his father, where he refuses to go to Venice, is weakened by its length, and the famous scene of the Galley, gains in Moliere's play by the brevity he has given it. Charlot, Genevote and Manon, all have but one good scene; and the scene where Corbineli announces Charlot's death, which offers opportunities for humor of the most farcical kind, is padded with the false lamentations of Genevote, over the supposed death of her lover. The situations are, for the most part, either merely sketched or worked threadbare.

Nor is this the only fault in the plot. Produced

in the transition period, the play was clearly intended to be produced with the "*scène simultanée,*" as shown by the stage directions; in consequence the rules of the three unities are nowhere observed in it, and its plot lacks logical sequence. The exposition, however, is fairly well managed: we see without difficulty the perplexity of Granger. But throughout the rest of its development it consists, in the main, merely of the repeated invention by Corbineli of plots which Granger fails in only one instance, to discover at the right moment.

Hence, from a purely technical point of view, the *Pédant Joué* is not a success. But its redeeming features—the wonderful life and dash which pervade the whole play, the extravagant wit and humor, the satire, the healthy boyish spirit—more than overbalance its weaknesses; and the results of its influence on later works form the best possible evidence of its true value.

For a series of plagiarisms began in 1668, of which the *Pédant Joué* was the subject, in which Molière himself was implicated, and which, on this account, forms one of the greatest glories of Cyrano—the one which has obtained from him the greatest recognition. For one of these plagiarisms forms one of the best scenes in Molière's work; and where carping critics point a finger of scorn at it under Cyrano's own name, they bow in ad-

miration before it in the pages of Molière, even though it be almost bodily transplanted by the adapter and adopter. Racine's, however, is the first of the famous names which are coupled with Cyrano's in this manner, and the strange artifice which Léandre uses in *Les Plaideurs* to obtain the hand of Isabelle resembles strongly Corbineli's stratagem: there, as here, the characters of the main comedy take part in the accessory play; and the old man is duped into signing a marriage contract under the impression that it is fictitious.

Where Racine, however, took but a pinch, Molière has pilfered by the double handful. The doctor, in the *Jalousie du Barbouillé*, one of Molière's earlier farces, an imitation of the Italian, reproduces word for word, Granger's grammatical pleasantries: in the *Dépit Amoureux* the conversation quoted below is indicated,[1] and in the *Bourgeois Gentilhomme* we find it developed at full length. It is, however, true that the idea of this conversation belongs no more to Cyrano than to Molière, for it is a stock joke dating from the time of the *Jongleurs*, and of the mysteries. It is found in the *Mystère de St. Christophe*.[2] But what indi-

[1] Chât.: *Où vas-tu bonhomme?*
Gareau: *Tout devant moi.*
Chât.: *Mais je te demande où va le chemin que tu suis.*
Gareau: *Il ne va pas, il ne bouge.*
Chât.: *As-tu beaucoup de chemin à faire?*
Gareau: *Nannain dà, je le trouverai tout fait.*

[2] Brun, p. 139.

cates that Molière is quoting directly from Cyrano is the repetition of a trick of speech which Cyrano puts in Gareau's mouth, the inverted repetition, for emphasis, of the important words in a sentence.[1]

More evident still, though, is the imitation, in the *Fourberies de Scapin*, of the scene of the Galley,[2] and the scene between Granger and Genevote[3] of the *Pédant Joué;* an imitation which is, reality, a wholesale transplanting, a plagiarism, which only one critic has failed to acknowledge as such. Still, with this wholesale adoption, Molière's version shows decided improvement over the original, although he has not surpassed Cyrano in the working out of the details. In composing his play Molière has placed the scene in Naples, on a coast, at that time, exposed to the incursions of Barbary pirates, a circumstance which makes the plausibility of Scapin's story perfect; Cyrano, on the other hand, taxes the good nature and good sense of his audience, by placing his Turkish galley in the Seine itself. Again, the comic power of Molière's scene between Zerbinette and Geronte, is superior to Cyrano's: for Molière,

1 "*Je paraissi un sot basquie, un sot basquie je paraissi*," says Gareau: "*Oui, vraiment nous avons fort envie de rire, fort envie de rire nous avons*," is Mme. Jourdain's version.

2 Act I, Scene XII.

3 Act I, Scene XII.

with a better judgment, has made Zerbinette ignorant that Leandre is Geronte's son, while Genevote knows perfectly with whom she is talking, and the comicality of the situation lies in her mockery alone. It is in such details that lies the difference between the work of mere talent and of genius: the *Pédant Joué* is but "a vigorous sketch," while Molière's work is "the finished painting:" but it is not Cyrano's least honor to have been the source of inspiration to Molière.

To value Cyrano's play rightly, then, we must remember that he lived in an age of imitation, of transition, and that his work shares the virtues and vices of his time. On the one hand, it lacks that quality which is so essential to a great work—the quality of balance; it is imbued with a purely local and temporary spirit; and though it stands in somewhat the same relation to the work of his contemporaries as Molière's did to his, it is inferior to the work of *Le Grand Comique* in that it does not, like the work of Molière, belong to no country and no time. On the other hand, Cyrano's work has rare merits. It has furnished scenes that have been an ornament to the pages of Molière himself; it has given us types which have come down to our day; it is filled with the life and the crude vigor of the still undeveloped pre-

classic literature; and it forms, with its faults and its virtues, one of the best monuments of the transition period—a representative work of one of the strangest and most interesting figures in French literature and history.

There remains, in connection with the *Pédant Joué*, one topic which cannot properly be brought into a literary appreciation—the question of its performance. It is doubtful, in the extreme, whether the *Pédant Joué* has ever been performed before. The only evidence in favor of its performances in 1654, are the following: Paul La Croix declares that "*Le Pédant* after having circulated among the colleges in manuscript, was performed probably at the *Hotel de Bourgogne* in 1651;"[1] Victor Fournel, in his *Contemporains de Molière*, publishes the play in the volume on the *Hôtel des Marais*, thereby implying it was performed on that stage, and quotes as authority[2] the *Catalogue manuscrit* H. Duval; and the Frères Parfaict, in their history of the French theatre, publish the play among those performed in 1654, but say nothing of any authority for so doing. These

[1] *Notice biographique* in his edition of Cyrano's works.

[2] *Notice* on Cyrano at the beginning of the play.

three are the basis for the majority of the statements made about the performance. Let us for a moment examine their value.

Paul LaCroix gives no authority for his statement, the accuracy of which it is hence impossible to prove. The catalogue H. Duval, and the Frères Parfaict are, in consequence, the only ones that need be seriously considered. Both declare that the play was performed in 1654, and the catalogue H. Duval, adds, "or in 1655." But the Frères Parfaict's statement can hardly be considered trustworthy (and Duval's still less): for it will be remembered that it was the custom of the time never to publish or begin to print a play until after its first run of performances. If, then, bearing this in mind, we turn to the title page of the *Œuvres Diverses*, published by Charles de Sercy, and containing the *Pédant Joué*, we find that while, on the page, the date is 1654, the *privilège* is of December 30th, 1653. But the *Œuvres Diverses* contain the *second* edition of the *Pédant Joué:* there was an earlier edition of the *Pédant Joué* alone, also dated 1654.[1] This was, however, uniform (in-4o) with the first edition of the *Agrippine*, and, it is safe to suppose from this, published at the same time, for this *Agrippine* was also, on the title page, dated 1654. But the *privilège* of this edition of

[1] Brun, *Catalogue de Soleine.*

the *Agrippine* was dated December 16th, 1653: and we thus have at least one, and probably two editions of the *Pédant Joué* already in the press before the time assigned by the Frères Parfaict for its performance. From this it is evident that the play must have been given toward the end of 1653, or, what is more probable, that the Frères Parfaict, assuming that the play was printed immediately after its first performance—as the *Agrippine* was in 1653—took the date on the title page of the first edition and assigned it to the play, without troubling to verify the truth of their hypothesis.

The first of these theories is hardly tenable: Tallemant des Réaux and the Menagiana both mention the *Agrippine:* if the *Pédant* had been produced at almost the same time they would hardly have passed it over in silence: this they have done. To explain this scarcity of record, critics have suggested that Granger's family caused the play to be suppressed after its first performance. But such a rare bit of scandal would hardly have escaped Tallemant: there is, therefore, little reason to think that the play was performed, under any circumstances, in 1653. On the other hand, the play cannot have been given in 1654 or 1655, and to confirm our explanation of the manner in which the Frères Parfaict assigned a date for the

first performance, we have, as additional proof, the small likelihood of such plagiarism as we have seen, from a play well known through its public performances, and finally, the edicts of Louis XIII against immoral plays, which would have been enough to preclude all possibility of giving the *Pédant Joué*, at least in the form in which it has come down to us. Hence, of the scanty evidence we have on the subject, the greater part certainly weighs against the theory of a previous performance.

And with this in view, it seems no more than fair and just to claim for this year's performance of the *Cercle Français*, the title of *première*.

As this twenty-third edition of the *Pédant Joué* is going to press, it gives me great pleasure to express my thanks to Prof. Ferdinand Bôcher, of Harvard University, for his valuable assistance and advice throughout the whole preparation of this sketch: to M. C.-H.-L.-N. Bernard for his skilful adaption of the revised text to the needs of our performances: to Mr. J. H. Gardiner, of the English department of Harvard University, for his kindness in the revision of the text of the present introduction; and to Mr. L.-V. Gofflot, of New York, for his assistance in the completion of my researches on Cyrano's connection with the College of Beauvais.

Harvard University, Cambridge, Mass.,
November, 1899.

LE PÉDANT JOUÉ

PERSONNAGES

GRANGER, *pédant*, ... A. S. DIXEY

CHATEAUFORT, *Capitan*, . . H. B. STANTON

MATHIEU GAREAU, *paysan*, . F. W. MORISON

DE LA TREMBLAYE, ... B. F. BELL
gentilhomme, amoureux de la fille du Pédant.

CHARLOT GRANGER, . . ROBERT GOELET
fils du Pédant.

CORBINELI, ... A. S. HILLS
valet du jeune Granger, fourbe.

PIERRE PAQUIER, ... J. A. DIX
cuistre du Pédant, faisant le plaisant.

FLEURY, *cousin du Pédant*, - R. W. GOELET

MANON, *fille du Pédant*, . . R. B. BOWLER

GENEVOTE, ... FORBES WATSON
sœur de M. de la Tremblaye.

CUISTRES.

La scène est à Paris, au Collège de Beauvais.

LE PÉDANT JOUÉ

COMEDIE

PAR

CYRANO DE BERGERAC

ADAPTÉE EN TROIS ACTES ET
AVEC BALLETS

POUR LA TREIZIÈME REPRÉSENTATION ANNUELLE DU
CERCLE FRANÇAIS DE L'UNIVERSITÉ HARVARD

PAR

M. C.-H.-L.-N. BERNARD

Membre du corps enseignant du "Massachusetts Institute of Technology."



BOSTON
JEAN DE PEIFFER, EDITEUR
175 TREMONT STREET

1899

LE PÉDANT JOUÉ

ACTE PREMIER

La scène représente une rue de Paris. Au premier plan, à droite, le collège de Beauvais ; à gauche, maison de La Tremblaye ; au deuxième plan à gauche, maison de Châteaufort ; rue au fond, qui forme un angle droit avec le collège ; au delà, on aperçoit les toits du vieux Paris, et, dans le lointain, la tour de Nesle, au pied de laquelle coule la Seine.

SCÈNE PREMIÈRE

GRANGER, CHATEAUFORT.

GRANGER (se heurte contre l'épée de Châteaufort.)

Oh ! par les Dieux jumeaux ! tous les monstres ne sont pas en Afrique. Eh ! de grâce, Satrape du palais Stygial, donne-moi la définition de ton individu.

CHATEAUFORT.

Puisque je te vois curieux de connaître les grandes choses, je veux t'apprendre les miracles de mon berceau. La Nature empoigna les âmes de Samson, d'Hector, d'Achille, d'Ajax, de Cyrus, d'Epa-

minondas, d'Alexandre, de Romule, de Scipion, d'Annibal, de Scylla, de Pompée, de Pyrrhus, de Caton, de César et d'Antoine ; puis les ayant pulvérisées, calcinées, rectifiées, elle réduisit toute cette confection en un spirituel sublime qui n'attendait qu'un fourreau pour s'y fourrer. Nature, glorieuse de sa réussite, clabauda son chef-d'œuvre partout ; l'art en devint jaloux, et, fâché, lui déchira sa coiffe. Nature de son côté, prit son ennemi aux cheveux. Enfin, l'un et l'autre battit et fut battu. Le tintamarre des démentis, des soufflets, des bastonnades m'éveilla ; je les vis, et jugeant que leurs démêlés ne portaient pas la mine de prendre fin, je me créai moi-même. Et prenant à bonne augure d'être né dans la guerre, je leur commandai, en mémoire de ma naissance, de se battre jusqu'à la fin du monde, sans se reposer. Donc, afin de ne pas demeurer ingrat, je voulus dépêtrer la Nature de ces Dieudelets. Je les demandai, ils obéirent. Enfin, je prononçai cet immuable arrêt : Saturne, Jupiter, Mars, Phébus, Vénus, Mercure, Diane : vous autres Dieux qui savez si bien courir, vous prendrez la peine de monter tous sept à califourchon sur une étoile. Là, vous courrez de si bonne sorte, que vous n'aurez pas le loisir d'ouvrir les yeux.

GRANGER.

Et des autres Dieux, qu'en fîtes-vous ?

CHATEAUFORT.

Midi sonna, la faim me prit, j'en fis un saupiquet pour mon dîner. Vous voyez bien que l'histoire de Phénix n'est pas un conte.

GRANGER.

Il est vrai que vous portez la mine d'un oiseau bien fabuleux,

Témoin le poil indicatif
Qui m'en est fort persuasif.
Pourtant, malgré tout votre actif,
Je vous fais un impératif
De n'avoir jamais d'optatif
Pour aucun genre subjonctif,
De nunc, jusqu'à l'infinitif ;
Ou je fais sur vous l'adjectif
Du plus effrayant positif
Qui jamais eût comparatif :
Et si ce rude partitif,
Dont je ferai distributif,
Et vous le sujet collectif,
N'est le plus beau superlatif
Et le coup le plus sensitif
Dont homme soit mémoratif,
Je jure par mon jour natif
Que je veux, pour ce seul motif,
Qu'un sale et sanglant vomitif,

Surmontant tout confortatif,
Tout lénitif, tout restrictif,
Et tout bon corroboratif,
Soit le châtiment primitif,
Et l'effroyable exprimitif
D'un discours qui serait fautif !
Car je n'ai le bras si chétif,
Ni, vous, le talon fuitif,
Que vous ne fussiez portatif,
D'un coup bien significatif !
O visage ! ô portrait naïf !
Qui n'êtes homme qu'abstractif ;
Si pour soudre ce locogrif,
Vous avez l'esprit trop tardif,
A ces mots soyez attentif :
Je fais vœu de me faire juif,
Au lieu d'eau, de boire du suif,
D'être mieux damné que Caïf,
D'aller à pied voir le chérif,
De me rendre à Tunis captif,
D'être berné comme escogrif,
D'être plus maudit qu'un tarif,
De devenir ladre et poussif,
Bref, par les mains d'un sort hâtif,
Couronné de cyprès et d'if,
Passer, dans le mortel esquif,
Au pays où l'on est oisif,
Si jamais je deviens rétif

A l'agréable exécutif
Du vœu dont je suis l'inventif,
Et duquel le préparatif
Est, beau sire, un bâton massif,
Qui sera le dissolutif
De votre vilain substantif ;
Car c'est mon vouloir décisif,
Et mon testament mort ou vif.

Mais vous parler ainsi, c'est vous donner à soudre les emblêmes d'un sphinx. Enfin, je connais que si vous avez quelques teintures de lettres, ce n'est pas de celles des Gobelins ; car, par Jupiter Ammon, vous êtes un ignorant.

CHATEAUFORT.

De lettres ! Ah ! que me dites-vous ? Des âmes de terre et de boue pourraient s'amuser à ces vétilles : mais, pour moi, je n'écris que sur les corps humains.

GRANGER.

Je le vois bien. C'est peut-être pour cela que vous aspirez à ma fille. La première objection est que vous êtes Normand : quasi venu du Nord. Jadis le blason de cette Province était trois Faux. Je ne veux point de Faussaires en ma maison. La seconde, qui m'est une raison invincible, c'est que votre bourse est malade d'un flux dont la mienne

appréhende la contagion. C'est pourquoi je vous conseille de ne plus approcher ma fille.

CHATEAUFORT.

Il est vrai, Dieu me damne, que votre fille est folle de mon amour ; mais quoi ! c'est mon faible de n'avoir jamais pu regarder une femme sans la blesser. J'avais de la peine à me rendre dans les bras de cette passion ; mais enfin, je vainquis en me vainquant, tout ce qu'il y a de grand dans le monde, c'est-à-dire que je l'aimai ! Vous craignez, je le vois bien, que je ne méprise votre pauvreté, mais quand il plaira à cette épée, elle fera, de l'Amérique et de la Chine, une basse-cour de maison.

GRANGER.

O Microcosme de visions fanatiques ! Loin donc d'ici, si vous ne voulez que je mette en usage, pour vous punir, toutes les règles de l'Arithmétique.

CHATEAUFORT.

Et moi, chétif Excommunié, j'aurais déjà fait sortir ton âme par cent plaies, sans la dignité de mon Etre, qui me défend d'ôter la vie à quelque chose de moindre qu'un Géant.

GRANGER.

Pardonnez, grand Prince, à mon peu de foi....

Protégez-moi seulement contre je ne sais quel Gentillâtre qui a bien l'insolence de marcher sur vos brisées et....

CHATEAUFORT.

Ne vous expliquez pas ! Un mortel aura donc eu la témérité de se chauffer au même feu que moi ? Je m'en vais songer au genre de mort dont nous exterminerons ce Pygmée qui veut faire le Colosse.

SCÈNE II

GRANGER (seul.)

Eh bien, ne voilà-t-il pas une digue que je viens d'opposer aux terreurs que me donne tous les jours M. de La Tremblaye ? Car, La Tremblaye à cause de Châteaufort, Châteaufort à cause de La Tremblaye, désisteront tous deux de la poursuite de ma Fille.

SCÈNE III

GRANGER, puis PAQUIER.

GRANGER.

Me voici cependant embarqué sur une mer où la moitié du monde fait naufrage. C'est l'amour chez moi, l'amour dehors, l'amour partout. Je n'ai qu'une fille à marier et j'ai trois gendres préten-

dus ; l'un se dit riche, mais je ne sais ; l'autre gentilhomme, mais il mange beaucoup. Oh ! nature, vous croiriez vous être mise en frais, si vous aviez fagoté tant seulement deux belles qualités en un individu ! (Apercevant Pâquier.) Ah ! Pierre Pâquier, le monde s'en va renverser !

PAQUIER.

Tant mieux : car autrefois j'entendais dire la même chose, que tout était renversé. Or, si l'on renverse aujourd'hui ce qui était renversé, c'est le remettre en son sens.

GRANGER.

Fortune, ne me regarderas-tu jamais qu'en rechignant ? Jamais ne riras-tu pour moi ?

PAQUIER.

Ne savez-vous pas qu'elle est sur une roue, demoiselle Fortune ? Elle serait bien ladre d'avoir envie de rire.

GRANGER.

Mais ce n'est pas là ma plus grande plaie : j'aime, et mon fils est mon rival. Ah ! c'en est fait, je vais me pendre !

PAQUIER.

La ! la ! Espérez en Dieu ; il vous assistera. Il

assiste bien les Allemands qui ne sont pas de ce pays-ci...

GRANGER.

Si je l'envoyais à Venise? *Haud dubie* c'est le meilleur. C'est le meilleur? Oh, oui, sans doute. Bien donc! Dès demain je le mettrai sur mer. Pâquier! Va-t-en dire à Charlot Granger qu'il avole subitement ici. S'il veut savoir qui le demande, dis-lui que c'est moi; et... écoute, Pâquier, je me veux divertir de ces pensées mélancoliques; va-t-en au logis de ma toute belle navre-cœur; parle-lui avantageusement de mon amour; surtout ne l'entretiens que de feux, de charbons et de traits. Va vite, et reviens m'apporter la réponse.

SCÈNE IV

GRANGER (seul.)

Donc, en séjongant de nos lares ce vorace absorbeur de biens, chaque sol de rente que je voulais avoir deviendra parisis, et le marteau de la jalousie ne sonnera plus les longues heures de désespoir dans le clocher de mon âme.

D'un autre côté, me puis-je résoudre au mariage, moi que les livres ont instruit des accidents qu'il tire à sa cordelle? Que je me marie ou ne me marie pas, je suis assuré de me repentir. N'im-

porte ! Ma femme prétendue n'est pas grande : ayant à vêtir une haire, je ne la puis prendre trop courte. Mais je crois que Pâquier a bu de l'eau du fleuve Léthé, ou que mon fils s'approche à pas d'écrevisse ; je m'en vais *obviam* droit à lui.

SCÈNE V

CHARLOT, PAQUIER.

CHARLOT.

Mais enfin, me saurais-tu dire qui c'est qui me demande ? Ne serait-ce point mon père que tu veux dire ?

PAQUIER.

Eh ! vraiment, oui. A propos, je pense qu'il a envie de vous envoyer sur la mer.

CHARLOT.

Eh ! quoi faire, Pâquier ?

PAQUIER.

Il ne me l'a point dit ; mais je crois que c'est pour voir la campagne.

CHARLOT.

J'ai trop voyagé, j'en suis las. Va, tu peux l'assurer que je ne désire pas.... (Pâquier sort.)

SCÈNE VI

GRANGER, CHARLOT.

GRANGER.

Que tu demeures plus longtemps ici ? Vite, Charlot, il faut partir. Songe à l'adieu dont tu prendras congé des Dieux Foyers, protecteurs du toit paternel. C'est à Venise où je t'envoie : *Tuus enim patruus* m'a mandé qu'étant orbe d'hoirs mâles, il avait besoin d'un personnage, sur la fidélité duquel il pût se reposer du maniement de ses facultés. Enfin, Charlot il faut partir !

CHARLOT.

Pour aller à Venise, mon père ?

GRANGER.

A Venise, mon fils.

CHARLOT.

Je vois bien, monsieur, que vous voulez éprouver si je serais assez lâche pour vous abandonner, et par mon absence vous arracher d'entre les bras un Fils unique. Mais non, mon père, mon affection est si forte, qu'elle m'empêchera de vous obéir.

GRANGER.

Ce n'est pas pour prendre votre avis, mais pour

vous apprendre ma volonté, que je vous ai fait venir.

CHARLOT.

C'est donc sérieusement que vous ordonnez de ce voyage ? Mais apprenez que c'est ce que je ne puis faire, et que je ne ferai jamais. (Il sort.)

SCÈNE VII

FLEURY, GRANGER.

FLEURY.

Eh bien, mon cousin, notre Laboureur est-il arrivé ? Ferons-nous ce mariage ?

GRANGER.

Hélas ! mon cousin, ce riche gendre n'est pas encore venu ! Je l'attendais ici ; mais lorsque je ne pensais vaquer qu'à la joie, je me vois investi des glaives de la douleur. Mon Fils est fou, mon Cousin.

FLEURY.

Bon Dieu ! depuis quand ce malheur est-il arrivé ?

GRANGER.

Hélas ! tantôt, comme je le caressais, il a voulu se jeter à mon visage. Il grommelle en piétinant,

qu'il n'ira pas à Venise. Oh ! oh ! le voici ! cachons-nous et l'écoutons.

SCÈNE VIII.

CHARLOT, puis FLEURY, GRANGER, CUISTRES.

CHARLOT.

Moi, j'irais à Venise ? et j'abandonnerais la chose pour laquelle seulement j'aime le jour ? J'irai plutôt aux Enfers ! plutôt d'un poignard j'ouvrirai le sein de mon barbare père !

FLEURY.

Oh ! grand Dieu ! quelle rage ! (à part.)

CHARLOT.

Non, mon père, je n'y puis consentir.

FLEURY, (fuyant.)

Liez-le, mon Cousin, liez-le ! il ne faut qu'un malheur.

GRANGER (criant à la porte du collège.)

Piliers de classes, Tire-gigots, Ciseaux de portions, Exécuteurs de justice latine ! Jetez-moi promptement vos bras achillains sur ce Microcosme erroné de chimères abstractives, et liez-le !

CHARLOT.

Vous avez beau faire, je n'irai point !

GRANGER, aux cuistres.

Gardez bien qu'il n'échappe, il ferait un haricot de nos scientifiques substances.

CHARLOT, entre les mains des cuistres.

Mais, mon Père, encore, dites-moi pour quel sujet vous me traitez ainsi ! Ne tient-il qu'à faire le voyage de Venise pour vous contenter ? J'y suis tout prêt.

GRANGER, aux cuistres.

Osez-vous attenter au tableau vivant de ma docte machine, Goujats de Cicéron ?

CHARLOT.

Oui, mon Père, je vous promets de vous obéir en toutes choses ; mais pour aller à Venise, il n'y faut pas penser.

GRANGER, aux cuistres.

Comment, Frelons de Collège, rouille de mon pain, gangrène de ma substance, cet obsédé n'a pas encore les fers aux pieds ?

CHARLOT.

Ah ! mon père, ne me liez point, je suis tout prêt à partir.

GRANGER.

Ah ! je le savais bien, que mon fils était trop bien morigéné pour donner chez lui passage à la frénésie. Va, mon Dauphin, mon Infant, mon Prince de Galles ! Excuse un esprit prévenu de faux rapports ; je te promets en récompense d'allumer pour toi mon amour au centuple, dès que tu seras là.

CHARLOT.

Où là, mon père ?

GRANGER.

A Venise, mon fils.

CHARLOT.

A Venise, moi ? Plutôt la mort.

GRANGER.

Au fou, au fou ! Voyez ses yeux tout renversés dans sa tête ! ah ! mon Dieu, faut-il que j'aie un enfant fou ? Vite ! qu'on me l'empoigne !

CHARLOT, *aux cuistres.*

Mais encore, apprenez-moi pourquoi on m'attache.

UN CUISTRE.

Parce que vous ne voulez pas aller à Venise.

CHARLOT.

Moi, je n'y veux pas aller ? On me le fait accroire. Hélas ! mon père tant s'en faut ! Toute ma vie j'ai souhaité avec passion de voir l'Italie.

GRANGER.

Donc ta tête reste encore aussi saine que celle d'un chou cabus après la gelée. Viens m'embrasser, viens, mon toutou, et va-t-en aussitôt chercher quelque chose de gentil et à bon marché qui soit rare hors de Paris, pour en faire un présent à ton oncle ; car je vais, tout à cette heure, te retenir une place au coche de Lyon.

SCÈNE IX

CHARLOT, seul.

Que de fâcheuses conjonctures où je me trouve embarrassé ! Après toute ma feinte, il faut encore ou abandonner ma maîtresse, c'est-à-dire mourir, ou me résoudre à vêtir un pourpoint de pierre ; cela s'appelle Saint Victor ou Saint Martin.

SCÈNE X

CORBINELI, CHARLOT.

CORBINELI.

Si vous me voulez croire, votre voyage ne sera pas long.

CHARLOT.

Ah ! mon pauvre Corbineli, te voilà ! sais-tu donc bien les malheurs où mon père m'engage ?

CORBINELI.

Il vous envoie à Venise ; vous devez partir demain. Il vous commande d'acheter ici, quelque bagatelle à bon marché qui soit rare à Venise, pour en faire cadeau à votre oncle ; c'est un couteau qu'il vient d'émoudre pour s'égorger. Suivez-moi seulement. (Ils sortent.)

SCÈNE XI

PAQUIER, GENEVOTE.

PAQUIER, seul.

De feux, de charbons et de traits ? Cela n'est pas si aisé qu'on dirait bien.

GENEVOTE, arrivant.

Comment se porte ton maître ?

PAQUIER.

Il se porte comme se portait Saint Laurent, sur le gril, roussi, noirci, rôti, et tout cela par le feu.

GENEVOTE.

Je ne sais s'il souffre ce que tu dis : mais je te puis assurer que du jour qu'il commença à m'aimer, je commençai à mériter la couronne de martyre. O fidèle témoin de ma passion, dis à ton Maître que sa chère et malheureuse Genevote soupire autant de fois qu'elle respire, et que .....

PAQUIER.

Mademoiselle, je vous prie, parlons seulement de ce dont mon Maître m'a commandé de vous entretenir. Dites-moi, avez-vous beaucoup de bois pour l'hiver ? Car mon Maître ne se peut passer de feu.

GENEVOTE.

Je ne sais de quoi tu me parles, parle-moi de l'amour que ton maître me porte.

PAQUIER.

Ce n'est pas là ce dont j'ai à vous parler. Mais à quoi Diable vous sert de tourner ainsi la Truie au foin ?

GENEVOTE.

Plût à Dieu que je pusse découvrir ma flamme à

ton Maître, sans l'offenser ! car je brûle pour lui....

PAQUIER.

Ah ! bon, cela.

GENEVOTE.

D'un amour si violent, que je souhaiterais qu'une moitié de lui devînt une moitié de moi-même ; mais la glace de son cœur.....

PAQUIER.

Eh bien, ne voilà pas toujours quitter notre propos ? Mais, ma foi, il n'en ira pas ainsi. Il y a trois feux dans le monde, Mademoiselle, le premier est le feu central ; le second, le feu vital ; et le troisième, le feu élémentaire. Ce premier en a trois sous soi qui ne diffèrent que par les accidents : le feu de collision, le feu d'attraction et le feu de position.

GENEVOTE.

As-tu fait dessein de continuer tes extravagances jusqu'au bout du jugement ?

PAQUIER.

Mais vous-même, avez-vous fait dessein de me faire enrager jusqu'à la fin du monde ? Vous me venez parler de l'amour que vous portez à mon Maître : voilà de bonnes sottises ! (A part.) Mais où Diable pêcher de nouveau feu ? Ah ! ma foi, j'en

tiens. (Haut.) Mademoiselle, feu votre père et feu votre mère avaient-ils fort aimé feu leurs parents ? (A part.) Or ça, il me reste encore les *charbons* et les *traits*.

GENEVOTE.

Je souhaiterais autant de science qu'en a ton Maître pour répondre à son Disciple.

PAQUIER.

Oh ! mademoiselle, je vous souhaiterais, non point autant de science, mais autant de charbons, de peste, et de clous, qu'il en a. (Genevote rit.) Quoi ! vous en riez ? Et je vous proteste, moi, qu'à force de brûler, il s'est tellement noirci le corps que, si vous le voyiez, vous le prendriez plutôt pour un grand charbon que pour un Docteur. (À part.) J'en suis maintenant aux *traits*.

GENEVOTE.

Tu lui pourras témoigner combien je l'aime, si tu l'as compris par mes discours ; et cependant je suis bien assurée que son affection n'est pas réciproque.

PAQUIER.

Pour cette particularité, Mademoiselle, vous avez tort de vous mettre en peine ; car il proteste tout haut de se ressentir des traits que vous lui jouez ; de réverbérer sur vous les traits dont vous le

navrez ; et, de peur que, par traits de temps, les traits de votre visage ne soient offensés des traits de la Mort, il vous peint avec mille beaux traits d'esprit dans un livre intitulé : *La très belle, très parfaite et très accomplie Genevote, par son très humble, très obéissant et très affectionné serviteur,*

GRANGER.

GENEVOTE, apercevant Châteaufort.

Tu diras à ton Maître, que j'étais venue ici pour le voir, mais que l'arrivée de ce Capitaine m'a fait en aller. Je reviendrai bientôt. Adieu.

Pâquier rentre au collège. Châteaufort resté seul se promène devant le collège, essayant de voir Manon.

RIDEAU.

DEUXIÈME ACTE

SCÈNE PREMIÈRE

PAQUIER, GRANGER

PAQUIER.

Car, par les feux je l'ai brûlée, par les charbons je l'ai entêtée et par les traits je l'ai percée.

GRANGER.

Ah ! Pâquier tu t'es aujourd'hui surpassé toi-même ; mais viens chez ma maîtresse me voir entrer dans une place dont tu m'as ouvert la brèche.

PAQUIER.

Ne courez point si vite ; vous cherchez votre âne quand vous êtes dessus. Ne vous ai-je pas dit qu'elle vous doit venir trouver ici ?

GRANGER.

Il m'en souvient..... Amour, petit poupard, c'est à tes côtés douillettement frétillars que je

viens perager les reliques de la journée ! (Il cherche dans ses poches, tire un petit miroir et le donne à Pâquier qui le lui tient.) Plantons-nous diamétralement devant ce chef-d'œuvre vénitien, et faisons avec un compte exact la revue de tous les traits de mon visage. Essayons quel personnage il nous siéra mieux de représenter devant elle, de Caton ou de Momus ? (Il rit et il pleure en même temps.) Quand je ris, ma mâchoire, ainsi que la muraille d'une ville battue en ruines, découvre, à côté droit, une brèche à passer vingt hommes. C'est pourquoi, mon visage, il vous faut styler à ne plus rire qu'à gauche ; et, pour cet effet, je vais marquer, sur mes joues, de petits points que je défends à ma bouche, quand je rirai, d'outrepasser. (Il sort un bâton de noir et marque les points.) On m'a dit que j'ai la voix un peu cassée ; il faut surprendre avec l'oreille mon image en ce miroir, avant qu'elle se taise. Je salue très humblement le bastion des grâces et la citadelle des rigueurs de Mademoiselle Genevote. . . . . Ai-je parlé trop haut ou trop bas ? Il serait bon, ce me semble. . . . . .

SCÈNE II

GRANGER, CORBINELI, PAQUIER.

CORBINELI, entre en courant.

Hélas ! tout est perdu votre Fils est mort!

GRANGER.

Mon Fils est mort ! Es-tu hors de sens ?

CORBINELI.

Non, je parle sérieusement. Votre Fils, à la vérité, n'est pas mort, mais il est entre les mains des Turcs.

GRANGER.

Entre les mains des Turcs ? Soutiens-moi, je suis mort.

CORBINELI.

A peine étions-nous entrés en bateau, pour passer de la porte de Nesle au quai de l'Ecole....

GRANGER.

Et qu'allais-tu faire à l'Ecole, Baudet ?

CORBINELI.

Mon Maître, s'étant souvenu du commandement que vous lui avez fait d'acheter quelque bagatelle pour en régaler son oncle, s'était imaginé qu'une douzaine de cotrets n'étant pas chers, et ne s'en trouvant point par toute l'Europe, de si mignons comme en cette ville, il devait en porter là : c'est pourquoi nous passions vers l'Ecole pour en acheter ; mais à peine avons-nous éloigné la côte, que nous avons été pris par une Galère Turque.

GRANGER.

Et ! de par le cornet de retors Triton, Dieu marin ! qui jamais ouït parler que la mer fût à Saint Cloud ? qu'il y eût là des galères, des pirates, ni des écueils ?

CORBINELI.

C'est en cela que la chose est plus merveilleuse ; et, quoique l'on ne les ait point vus en France que là, que sait-on s'ils ne sont point venus de Constantinople jusqu'ici, entre deux eaux ?

PAQUIER.

En effet, Monsieur, Les Topinambours, qui demeurent quatre ou cinq cents lieues au-delà du Monde, vinrent bien autrefois à Paris : et l'autre jour encore, les Polonais enlevèrent la Princesse Marie, en plein jour, à l'hôtel de Nevers, sans que personne osât branler.

CORBINELI.

Mais ils ne se sont pas contentés de ceci : ils ont voulu poignarder votre Fils.....

GRANGER.

Quoi ! sans confession ?

CORBINELI.

S'il ne se rachetait par de l'argent.

GRANGER.

Ah ! les misérables.

CORBINELI.

Mon Maître ne m'a jamais pu dire autre chose, sinon : " va-t-en trouver mon père, et lui dire ... " ses larmes aussitôt suffoqunt sa parole........

GRANGER.

Que diable aller faire aussi dans la galère d'un Turc ? D'un Turc !

CORBINELI.

Ces Ecumeurs impitoyables ne me voulaient pas accorder la liberté de vous venir trouver, si je ne me fusse jeté aux genoux du plus apparent d'entre eux. " Eh ! Monsieur le Turc, " lui ai-je dit, " permettez-moi d'aller avertir son père, qui vous enverra tout à l'heure sa rançon. "

GRANGER.

Tu ne devais pas parler de rançon. Ils se seront moqués de toi ?

CORBINELI.

Au contraire, à ce mot, il a un peu rasséréné sa face. "Va, m'a-t-il dit ; mais si tu n'es ici de retour dans un moment, j'irai prendre ton Maître

dans son Collège, et vous étranglerai tous trois aux antennes de notre navire.

GRANGER.

Que diable aller faire dans la galère d'un Turc ?

PAQUIER.

Qui n'a peut-être pas été à confesse depuis dix ans.

GRANGER.

Mais penses-tu qu'il soit bien résolu d'aller à Venise ?

CORBINELI.

Il ne respire autre chose.

GRANGER.

Le mal n'est donc pas sans remède, Pâquier ; donne-moi le réceptacle des instruments de l'immortalité, *Scriptorium scilicet.*

CORBINELI.

Qu'en désirez-vous faire ?

GRANGER.

Ecrire une lettre à ces Turcs.

CORBINELI.

Touchant quoi ?

GRANGER.

Qu'ils me renvoient mon Fils, qu'au reste ils doivent excuser la jeunesse, qui est sujette à beaucoup de fautes.

CORBINELI.

Ils se moqueront, par ma foi, de vous.

GRANGER.

Va-t-en donc leur dire, de ma part, que le premier des leurs qui tombera entre mes mains, je le leur renverrai pour rien..... Ah ! que diable, que diable aller faire en cette galère ?

CORBINELI.

Tout cela s'appelle dormir les yeux ouverts.

GRANGER.

Mon Dieu ! Faut-il être ruiné à l'âge où je suis ? Va-t-en avec Pâquier : prends le reste du teston que je lui donnai pour la dépense il n'y a que huit jours... Aller sans dessein dans une galère !.... Prends tout le reliquat de cette pièce. Ah ! malheureuse géniture, tu me coûtes plus d'or que tu n'es pesant !.... Paye la rançon, et ce qui restera, emploie-le en œuvres pies..... Dans la galère d'un Turc !... Bien, va-t-en ! Mais misérable, dis-moi, que diable allais-tu faire dans cette galère ?... Va

prendre dans mes armoires ce pourpoint découpé que quitta feu mon Père l'année du grand hiver.

CORBINELI.

A quoi bon ces fariboles ? Vous n'y êtes pas, il faut tout au moins cent pistoles pour sa rançon.

GRANGER.

Cent pistoles ! Corbineli, va-t-en lui dire qu'il se laisse pendre sans dire mot.

CORBINELI.

Mademoiselle Genevote n'était pas trop sotte, qui refusait tantôt de vous épouser, sur ce que l'on l'assurait que vous étiez d'humeur, quand elle serait esclave en Turquie de l'y laisser.

GRANGER.

Je les ferai mentir.... S'en aller dans la galère d'un Turc ! Hé quoi faire, de par tous les diables, dans cette galère ? O galère, galère tu mets bien ma bourse aux galères !

SCÈNE III

PAQUIER, CORBINELI.

CORBINELI.

Notre Domine ne songe pas que ces Turcs me dévoreront.

PAQUIER.

Vous êtes à l'abri de ce côté là, car les Mahométans ne mangent point de porc.

SCÈNE IV

GRANGER, CORBINELI, PAQUIER.

GRANGER.

Tiens, va-t-en, emporte tout mon bien ! (Granger revient et lui donne une bourse)

SCÈNE V

GRANGER, MANON, PAQUIER, GAREAU, FLEURY.

GRANGER.

Or çà, notre Gendre, nous voici donc tous rassemblés sous le flambeau de l'Hyménée. Voici ma fille qui voudrait déjà qu'on l'appelât Madame Gareau.

MANON.

Mon Père, je ne suis pas capable de former des souhaits, mais de seconder les vôtres.

GRANGER.

Rien donc ne nous empêche de conclure cet accord. Vos facultés consistent-elles en rentes, en maisons ou en meubles ?

GAREAU.

Dame oui, j'ai très bien de tout ça par le moyen d'un héritage.

GRANGER.

Manon, saluez votre mari. Cette succession est-elle grande ?

GAREAU.

Elle est de 20,000 francs.

GRANGER.

Vite, Pâquier, qu'on mette le couvert.

SCÈNE VI

LES MÊMES, moins PAQUIER.

GAREAU.

La ! la ! vous moquez-vous ? rafubez vostre bonnet ; entre nous autres il ne faut point de fresme, ni de simonies. Et ! qu'est-ce donc ? nostredinse n'en diret que je ne nous connaissions plus. Quoy, vous avez bouté en obliviance de quand vous étiez au châquiau ? Parguene, aller vous n'équiais qu'un ptit navet en ce temps-là, vous estes à cette heure-ci eune citrouille bian grosse.

GRANGER.

Avez-vous ici les contrats acquisitoires de ces héritages-là ?

GAREAU.

Nanain, vraiment. Testigué, je m'amuse bien à des papiers moy ! Hobian, acoutez là, c'est une petite sussion, qui est vrament bian grande, dà, de Nicolas Girard ; et là, le père de ce petit Louis Girard, qui étet si sémillant ; ne vous scauriais-vous recorder ? C'est ly qui s'allait naiger à la grande mare. O bian, son père est mort, et si je l'avons conduit en tare, s'il a plu à Guieu, sans repruche, comme dit l'autre. Ce pauvre cuièbe étet allé dénicher des pies sur l'orme de la commère

Massé : Dame, comme oul étet au copiau, le v'là, brédi bréda, qui commence à griller tout àvaux les branches, et cheit eune grande escousse, pouf, à la renvarse. Guieu bénit la cresquianté ! je crois que le cœur ly écarbouillit dans le ventre, car il ne sonit jamais mot, ne grouillit, sinon qu'il grimonit en trépassant : cuièbe set de la pie et des piaux ! O donc, ly il étet mon compère, et sa femme ma commère. Or ma commère, pisque commère y a, auparavant que d'avoir épousé mon compère, avet épousé en premières nosces le cousin de la bru de Piare Olivier, qui touchet de bien près à Jean Hénault, de par le gendre du biau-frère de son onque. Or, cely-cy, retenez bien, avait eu des enfants de Jacqueline Brunet, qui mourirent sans enfants ; mais il se trouve que le neveu de Denis Gauchet avet tout baillé à sa femme par contrat de mariage, à celle fin de frustriser les hériquiers de Thomas Plançon, qui devient y rentrer, puisque sa mère-grand n'avet rian laissé aux mineux de Denis Vanel l'esné : Or il se trouve que je somes parents en queuque magnière de la veufve de Denis Vanel le jeune, et, par conséquent, ne devons-je pas avoir la sussion de Nicolas Girard.

GRANGER.

Mon ami, je fais ouvrir à ma conception plus

d'yeux que n'en eut jamais le gardien de la vache Io, et je ne vois goutte en votre affaire.

SCÈNE VII

LES MÊMES, puis PAQUIER.

GAREAU.

Acoutez donc : Il faut que vous sachiais que la veufve de Denis Vanel le Jeune, dont je somes parent en queuque magnière, étet fille du second lit de Georges Marquiau, le biau-frère de la sœur du neveu de Piare Brunet, dont j'avons tant fait mention ; or, il est bien clair que si le cousain de la bru de Piare Olivier, qui touchet de bian près à Jean Hainault de par le gendre du biau-frère de son onque, étet père des enfants de Jacquelaine Brunet trépassés sans enfants, et qu'après tout ce tintamarre là on n'avet rian laissé aux mineux de Denis Vanel le jeune, j'y devons rentrer, n'est-ce pas ?

GRANGER.

Pâquier, fais replier la nappe, Monsieur n'a pas le loisir de s'arrêter. Ma foi, beau Sire Dédale et son labyrinthe en ont bien dans le dos. Je vous remercie cependant de l'honneur qu'il vous plaisait de nous faire.

MANON.

Les valets de la fête vous remercieront.

GAREAU.

Ma foy voire ; aussi bien n'en velay-je pus. J'aime bian mieux eune bonne grosse ménagère, qui travaille de ses dix doigts, que non pas de ces madames de Paris qui se fesont courtiser des courtisans. Tigué, queuque gniais !

GRANGER.

O espérances futiles du concept des humains ! De même que les chats, tu ne flattes que pour égratigner, fortune malicieuse !

FANTAISIE BALLET PANTOMIME.

Personnification de la Fortune (pas seul) et de ses Caprices.

Aux derniers mots de Granger la scène est plongée dans une profonde obscurité. Immédiatement, une projection lumineuse révèle la Fortune, que l'on aperçoit au fond, assise sur le moyeu d'une immense roue. Elle sommeille, adossée à la roue. Elle est très brune, et ses longs cheveux noirs flottants, semblent enchevêtrés dans les rais de la roue. Elle ouvre les yeux, descend gravement de sa roue, et sur une musique légère et très capricieuse exécute un pas seul. Viennent ensuite, les Caprices, deux par deux. Chaque fois que deux Caprices paraissent, ce doit être sous une projection lumineuse de couleur différente.

Les costumes d'une étoffe brillante mais légère, se composent d'une robe à la grecque, très étoffée, avec des manches larges et flottantes.

Au dernier tableau, les draperies des costumes, agitées par des mouvements rhythmiques et éclairées par une projection lumineuse multicolore, transforment toute la scène en un brasier ardent d'où s'élève dans les airs la Fortune,

enveloppée dans sa robe devenue une draperie très longue, de sorte que son ascension rappelle une de ces figures immatérielles que l'on voit dans les peintures décoratives de Puvis de Chavannes. Tout l'ensemble de ce ballet doit représenter quelque chose de féérique excessivement capricieux ; un rêve, vu à travers le prisme des projéctions lumineuses.

Une fois la Fortune disparue, l'obscurité se fait à nouveau. Puis la rampe s'allume et la pièce continue.

SCÈNE VIII.

GENEVOTE, PAQUIER, GRANGER.

GRANGER.

Mademoiselle, soyez-vous venue autant à la bonne heure que la grâce aux pendus, quand ils sont sur l'échelle !

GENEVOTE.

Est-ce l'amour qui vous a rendu criminel ? Vraiment, la faute est trop illustre pour vous ne la point pardonner. Toute la pénitence que je vous en ordonne, c'est de rire avec moi d'un petit conte que je suis venue ici pour vous faire. Ce conte, toutefois, se peut appeler une histoire. Elle vient d'arriver, il n'y a pas deux heures, au plus facétieux personnage de Paris. Et vous ne sauriez croire à quel point elle est plaisante. (Elle rit.) Quoi ! vous n'en riez pas ?

GRANGER.

Mademoiselle je crois qu'elle est divertissante au-delà de ce qui le fut jamais, mais....

GENEVOTE.

Mais vous n'en riez pas ?

GRANGER.

Ah, ah, ah, ah, ah !

GENEVOTE.

Il faut, avant que d'entrer en matière, vous anatomiser ce squelette d'homme et de vêtements, aux mêmes termes qu'un savant m'en a fait tantôt la description. Voici l'heure environ que le soleil se couche, c'est l'heure aussi par conséquent, que les lambeaux de son manteau se viennent rafraîchir aux étoiles. Leur maître ne les expose jamais au jour, parce qu'il craint que le soleil, prenant une matière si combustible pour le berceau du phénix, ne brulât et le nid et l'oiseau. C'est un plaisir sans pareil de contempler ce fantôme arrêté dans une rue. Vous y verrez amasser cent curieux et, tout en extase, disputer de son origine : l'un soutenir que, l'imprimerie ni le papier n'étant pas encore trouvés, les Doctes y avaient tracé l'histoire universelle. Un autre veut que ce soit le tableau du chaos ; un autre enfin la métempsycose de Pythagore. Du manteau je passerais aux habits ; mais je pense qu'il suffira de dire que chaque pièce de son accoutrement est un antique. Pour son nez,

il mérite bien une égratignure particulière. Cet authentique *nez arrive partout un quart d'heure devant son Maître;* dix Savetiers de raisonnable rondeur, vont travailler dessous, à couvert de la pluie. Eh bien, Monsieur, ne voilà pas un joli Ganimède? Et c'est pourtant le héros de mon histoire. Cet honnête homme régente une classe dans l'université. C'est bien le plus faquin, le plus chiche, le plus avare, le plus sordide, le plus mesquin. . . Mais riez donc !

GRANGER.

Ah, ah, ah, ah !

GENEVOTE.

Ce vieux rat de Collège a un Fils, qui, je pense, est le recéleur des perfections que la nature a volées au Père. Ce chichepenard, ce radoteur. . .

GRANGER, à part.

Ah ! malheureux, je suis trahi ! C'est sans doute ma propre histoire qu'elle me conte. (Haut.) Mademoiselle, passez ces épithètes, il ne faut pas croire tous les mauvais rapports, outre que la vieillesse doit être respectée.

GENEVOTE.

Quoi ! le connaissez-vous ?

GRANGER.

Non, en aucune façon.

GENEVOTE.

Oh bien, écoutez donc. Ce vieux Bouc veut envoyer son fils à Venise pour s'ôter un rival. Comment, vous ne riez point de ce vieux bossu, ce maussade à triple étage ?

GRANGER.

Baste, baste, faites grâce à ce pauvre vieillard !

GENEVOTE.

Or, écoutez le plus plaisant. Ce goutteux, ce loup-garou, ce moine bourru. . . . .

GRANGER.

Passez outre, ça ne fait rien à l'histoire.

GENEVOTE.

Commanda à son Fils d'acheter quelque bagatelle, pour faire un présent à son oncle le Vénitien, et son Fils, un quart d'heure après, lui manda qu'il venait d'être fait prisonner par des pirates Turcs, à l'embouchure du golfe des Bonshommes, et ce qui n'est pas mal plaisant, c'est que le bonhomme aussitôt envoya la rançon.

GRANGER, à part.

" Traître Corbineli, tu m'as vendu, mais je te ferai donner la salle ! " (Haut.) Il est vrai, Mademoiselle, que je suis interdit ; mais jugez aussi, par le trouble de mon visage, de celui de mon âme. L'image de votre beauté joue incessamment dans mon cœur, un remue-ménage ; c'est ce que je prétends vous démontrer par les figures de rhétorique, les antithèses, les métaphores, les comparaisons et les arguments. Et pour les déplier, écoutez parler l'antithèse.

Si, mais je ne dis point si ; il est plus véritable que la vérité ; si, dis-je, l'amère douceur et la douce amertume, le poison médicinal et la médecine empoisonnée, qui partent sans sortir de vous, ô monstre indéfectueux, n'embrasaient mon esprit en le glaçant et n'y faisaient tantôt vivre, tantôt mourir, un immortel petit géant : (j'appelle ainsi les flammes visibles dont le plus petit et le plus grand des Dieux m'échauffe et me fait parler), si, dis-je, tout cela n'avait fait faire et défaire à mes pensées beaucoup de chemin en peu d'espace ; si, bref, vous ne m'aviez apporté des ténèbres par vos rayons, je n'aurais pas appelé de mon juge, à mon juge, pour demander ce que je ne veux pas obtenir : c'est, pitoyable inhumaine, la santé mortelle d'une aigre-douce maladie, qu'on rendrait incurable si on la guérissait.

GENEVOTE.

Comment appelez-vous cette figure-là ?

GRANGER.

Nos Ancêtres jadis la baptisèrent Antithèse.

GENEVOTE.

Et moi qui la confirme aujourd'hui je lui change son nom en celui de *galimatias*.

GRANGER.

Voici la métaphore et la comparaison qui viennent à vos pieds demander audience.

GENEVOTE.

Faites-les entrer.

GRANGER.

Ainsi qu'un neigeux torrent, mes espérances, ne pouvant tenir contre l'impétuosité de mon déplaisir: j'ai débarricadé mes clameurs, lâché la bride à mes sanglots, donné de l'éperon à mes larmes et fouetté mes cris devant moi. Il me semble que je vois déjà la sentinelle avancée de votre bonté, qui crie à mes soupirs : " *Qui va là !* " Puis, ayant appelé le caporal de votre jugement, donné l'alarme au corps de garde de vos pudicités, demandé le mot du guet à mes soupirs, les avoir laissé passer, et bref, les articles de bonne intention signées de

l'amant et de l'aimée, voir la paix universelle entre les deux Etats de notre foi matrimoniale régner ès siècles des siècles.

GENEVOTE.

Amen.

GRANGER.

Donc pour nous y acheminer, soyez comme un Jupiter qui s'apaise par de l'encens, je serai comme Alexandre à vous en prodiguer. Soyez de même que le lion qui se laisse fléchir par les larmes, je serai de même qu'Héraclite à force de pleurer. Soyez tout ainsi que le naphte auprès du feu ; et je serai tout ainsi que le mont Etna qui ne saurait s'éteindre. Soyez ainsi que les abeilles qui changent en miel les fleurs, et les fleurs de ma Rhétorique, ainsi que celles d'Attique, se chargeront de Manne.

GENEVOTE.

Vraiment, Monsieur, quoique vous soyez incomparable, vous n'êtes pas un homme sans comparaison.

GRANGER.

Ce n'est pas par la métaphore seule, pain quotidien des *Scholares*, que je prétends capter votre bénévolence : voyons si mes arguments trouveront forme à votre pied. J'argumente ainsi. Du

monde, la plus belle partie c'est l'Europe. La plus belle partie de l'Europe, c'est la France, *secundum geographos*. La plus belle ville de la France, c'est Paris. Le plus beau quartier de Paris, c'est l'Université, *propter Musas*. Le plus beau Collège de l'Université, je soutiens à la barbe de Sorbonne, de Navarre, de Harcourt, que c'est Beauvais, quasi beau à voir. La plus belle chambre de Beauvais, c'est la mienne. *Atqui*, le plus beau de ma chambre, c'est moi. *Ergo*, je suis le plus beau du monde. *Et hinc infero* que, vous, mignardelette, étant encore plus belle que moi, vous seriez plus belle que le plus beau du monde.

GENEVOTE.

Monsieur, il est vrai, je ne le puis céler, c'est à ce coup que je rends les armes. Enfin je m'abandonne à vous; faites de moi comme des choux de votre jardin.

PAQUIER.

Je trouve pourtant bien du *distinguo* entre les femmes et les choux, car des choux la tête en est bonne, et des femmes c'est ce qui ne vaut rien.

GRANGER.

Auriez-vous donc agréable, Mademoiselle, lorsque la Nuit au visage de More aura, de ses haillons

noirs, embéguiné le minois souffreteux de notre Zénith, que je transporte mon individu aux Lares domestiques de votre toit, pour humer à longs traits votre éloquence melliflue.

GENEVOTE.

Oui, venez, mais avec une échelle, et montez par ma fenêtre, car mon frère serre tous les jours les clefs de notre maison sous son chevet.

GRANGER.

Oh ! que ne suis-je maintenant Julius César, ou le Pape Grégoire, qui firent passer le soleil sous leur férule ! (Il rentre au Collège.)

SCÈNE IX

GENEVOTE, LA TREMBLAYE, GRANGER le jeune, CORBINELI.

GENEVOTE.

Je pensais aller plus loin vous faire rire ; mais je vois bien qu'il me faut décharger ici.

GRANGER LE JEUNE.

Aux dépens de mon père ?

GENEVOTE.

C'est bien le plus bouffon personnage de qui jamais la tête ait dansé les sonnettes: et moi, par contagion, je suis devenue facétieuse jusqu'à lui permettre d'escalader ma chambre. A bon entendeur salut. Il se fait tard: les machines sont peut-être déjà en chemin: retirons-nous. (Elle entre chez elle: Charlot l'accompagne et revient à Corbineli.)

SCÈNE X

LES MÊMES moins GENEVOTE.

LA TREMBLAYE, à Corbineli.

Va donc avertir Mademoiselle Manon. Tout va bien, la bête donnera dans nos panneaux, ou je suis un mauvais chasseur. Moi je m'en vais amasser de mes amis pour m'assister, au cas que son collège voulût le secourir.

CORBINELI.

Oh! de cela n'en soyez point en peine car je l'arrêterai en sorte qu'il ne courra pas fort vite escalader la chambre et n'osera retourner en son logis. C'est pourquoi je vais m'habiller pour la pièce. (Il sort avec Charlot.)

RIDEAU.

TROISIÈME ACTE

SCÈNE PREMIÈRE

Il fait nuit noire.

GRANGER, PAQUIER, CORBINELI.

GRANGER.

Tout est endormi chez nous d'un somme de fer. Pâquier, avance ton échelle : mais que c'est bien pour moi l'échelle de Jacob, puisqu'elle me va monter au Paradis d'Amour.

PAQUIER.

Je crois que voici la maison..... Ah ! je suis mort ! C'est ma faute, je ne lui avais pas donné assez de pied. (Il tombe, ayant appuyé l'échelle sur le dos de Corbineli.)

GRANGER.

Monte encore un coup pour voir si elle est bien appuyée. (Il l'y met encore et monte.)



J'ai peur d'avoir
je ne rencontre poi

Va... retro, ma...
moi-même. Voic...
ferme.)

Ah ! misérable
les dents à mon ...

Tais-toi, Pâque... à l'heure
je ne sais quoi ... peut être une
Larve... au teint noir, qui vient pour m'eff...

PAQUIER.

Domine, ...ssez ...
rassurer...

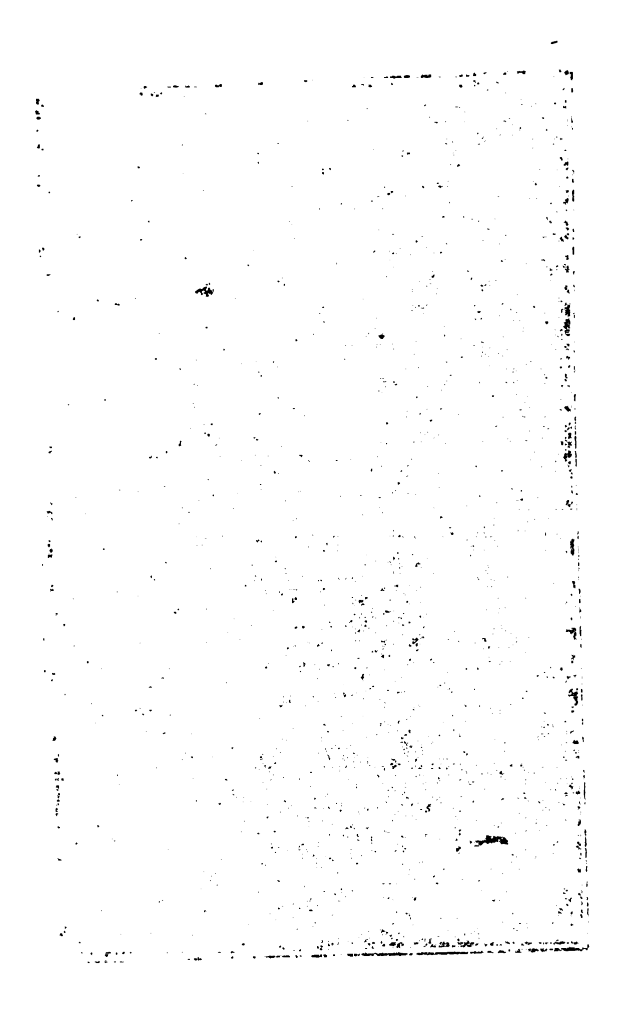
Qui

PAQUIER.

Un ...

...RANGER.

Qui es-tu ?



PAQUIER.

J'ai peur d'avoir donné trop de pied. Comment je ne rencontre point de mur ! (Il nage des bras dans la nuit, pour toucher le mur.)

GRANGER.

Vade retro, mauvaise bête ; je l'appliquerai bien moi-même. Voici la porte ; (il appuie pour essayer si elle est ferme.)

PAQUIER.

Ah ! misérable que je suis, on vient d'arracher les dents à mon échelle. (Corbineli transpose l'échelle d'un côté et d'autre avec tant d'adresse que Pâquier faisant aller sa main à droite et à gauche, frappe toujours un des côtés de l'échelle sans trouver d'échelons.)

GRANGER.

Tais-toi, Pâquier ! J'ai vu tout à l'heure passer je ne sais quoi de noir. C'est peut être une de ces Larves au teint noir, qui vient pour m'effrayer ?

PAQUIER.

Domine, toussez deux ou trois fois, vous vous rassurerez. (Granger tousse.)

GRANGER.

Qui es-tu ?

PAQUIER.

Un peu plus haut.

GRANGER.

Qui es-tu ?

PAQUIER.

Encore plus fort.

GRANGER.

Qui es-tu donc ?

PAQUIER.

Chantez un peu pour vous rassurer. (Granger chante.) Bon ; fort. Faites accroire au spectre que vous ne le craignez point. (Il se signe) *Domine*, c'est un diable huguenot, car il ne se soucie pas de la Croix.

GRANGER.

Il a peur lui-même, car il n'ose parler. Mais Pâquier, ne serait-ce point mon ombre ? car elle est vêtue tout comme moi, fait tous mes mêmes gestes ; recule quand j'avance, avance quand je recule. Il faut que je m'éclaircisse. Notre-Dame ! elle me frappe ! (Il donne un coup et Corbineli le lui rend ; Corbineli entre vitement avec un passe-partout, et Granger court après pour entrer aussi.)

PAQUIER.

Monsieur, il se peut faire que les ombres de la nuit, étant plus épaisses que celles du jour, sont aussi plus robustes, et qu'ainsi elles pourraient frapper les gens. Entrez, voilà la porte ouverte.

GRANGER.

Ma foi, l'ombre est plus habile que moi. Ecoutez donc ! me voici, c'est moi ! (Il frappe à la porte.)

PAQUIER.

Que diable, Monsieur, votre ombre est-elle folle de marcher devant vous, et d'entrer toute seule en un logis où elle ne connait personne? Hélas! *profecto*, je le viens de trouver; nous en étions bien loin. C'est votre âme, car ne vous souvient-il pas qu'hier vous la donnâtes à Mademoiselle Genevote? Or, n'étant plus à vous, elle vous aura quitté. Je m'en vais bien voir si c'est elle; car si ce l'est, peut-être qu'en la flattant un peu elle se repentira de sa faute. Je t'adjure, par le Grand Dieu vivant, de me dire qui tu es.

CORBINELI, par la fenêtre, d'une voix caverneuse.

Je suis le Grand Diable Vauvert. C'est moi qui fais dire la Patenôtre du Loup, qui donne la Main de gloire, le Trèfle à quatre, la Pistole volante, le Guy de l'an neuf, l'Herbe de fourvoiement, la Graine de fougère, l'Emplâtre magnétique. J'envoie les Démons familiers, les Esprits, les Martinets, les Gobelins, le Moine-bourru, le Loup-garou, la Mule-ferrée, le Marcou, le Cauchemar, le roi Hugon, le Connétable, les Hommes noirs, les Femmes blanches, les Ardents, les Lemures, les Farfadets, les Ogres, les Larves, les Incubes, les Succubes, les Lamies, les Fées, les Ombres, les Mânes, les Spectres, les Fantômes. Enfin je suis le Grand Veneur de la forêt de Fontainebleau.

PAQUIER.

Voilà un démon qui n'a pas eu toute sa vie les mains dans ses pochettes.

GRANGER.

Qu'augures-tu de cette vision ?

PAQUIER.

Que c'est un Diable femelle, puisqu'il a tant de caquet.

SCÈNE II

LA TREMBLAYE, GRANGER, PAQUIER, CHATEAUFORT

LA TREMBLAYE, à la fenêtre où était Corbineli.

Aux voleurs ! aux voleurs ! Vous serez pendus, coquins ! Peuple, vous n'avez qu'à chanter le *salve ;* le patient est sur l'échelle.

PAQUIER, regardant en l'air sans voir.

En mourra-t-il, monsieur ?

LA TREMBLAYE.

Tu t'y peux bien attendre.

PAQUIER.

Seigneur, ayez donc pitié de l'âme de feu de

mon pauvre Maître Nicolas Granger : si vous ne le connaissez, Seigneur, c'est ce petit homme qui avait un chapeau à grand bord, et un haut-de-chausse à la culotte.

GRANGER.

Au secours, Monsieur de Châteaufort ! C'est votre ami Granger, que La Tremblaye veut poignarder.

CHATEAUFORT, par la fenêtre.

Qui sont les canailles qui font du bruit là-bas ? Si je descends, je lâcherai la bride aux Parques.

LA TREMBLAYE.

Soldats, qu'on leur donne les osselets !

GRANGER.

Ah ! Monsieur de Chateau-très-fort, envoyez de l'arsenal de votre puissance, la foudre craquetante sur la témérité criminelle de ces chétifs myrmidons !

CHATEAUFORT.

descendu sur le théâtre avec un valet portant une lanterne.

Vous voilà donc, marauds ! Hé ! ne savez-vous pas qu'à ces heures muettes j'ordonne à toutes choses de se taire, hormis à ma renommée ? Ne savez-vous pas que mon épée est faite d'une branche des ciseaux d'Atropos ? Ne savez-vous

pas que, si j'entre, c'est par la brèche ; si je sors, c'est du combat ; si je monte, c'est dans un trône ; si je descends, c'est sur le pré ; si j'avance, ce sont mes conquêtes ; si je recule, c'est pour mieux sauter ; si j'écris, c'est un cartel ; si je lis, c'est un arrêt de mort ; enfin, si je parle, c'est par la bouche d'un canon ? Choisis toi-même le genre de ton supplice ; mais dépêches-toi de parler, car ton heure est venue.

LA TREMBLAYE.

Ah ! quelle frénésie !

GRANGER.

Monsieur de Chateaufort, *a minori ad majus.* Si vous traitez de la sorte un malheureux, que feriez-vous à votre rival ?

CHATEAUFORT.

Mon rival ! Jupiter ne l'oserait être avec impunité.

GRANGER.

Cet homme ose donc plus que Jupiter !

CHATEAUFORT.

Ce grimaud, ce fat, ce farfadet ! Docteur, vous avez grand tort : je l'allais faire mourir avec douceur ; maintenant que ma bile est échauffée, sans vous mettre au hasard d'être accablé du Ciel qui

tombera de peur, je ne le saurais punir. N'avez-vous point su cet estrâmacon, dont les siècles ont tant parlé? Certain fat avait marché dans mon ombre, mon tempérament s'en alluma, je laissai tomber celui de mes revers, qu'on nomme l'Archi-Epouvantable, avec un tel fracas, que le vent seul de ma tueuse ayant étouffé mon ennemi, le coup alla foudroyer les omoplates de la nature.

LA TREMBLAYE, deux valets portant des lanternes.

Pour éviter un semblable malheur, je vous fais commandement de me suivre. Allons, Monsieur l'Archi-épouvantable, je vous fais prisonnier à la requête de l'Univers.

CHATEAUFORT.

Vous voyez, Docteur, pour ne pas vous envelopper dans le désastre de ce coquin, j'ai pu me résoudre à lui pardonner.

SCÈNE III

MANON, GRANGER, PAQUIER, LA TREMBLAYE, CHATEAUFORT.

MANON.

Ah ! Monsieur de La Tremblaye, mon cher Monsieur, donnez la vie à mon Père et je me donne à

vous ! Mon Dieu, j'étais dans le collège attendant qu'il fût arrivé pour fermer les portes de notre montée, lorsque j'ai entendu un grand bruit dans la rue. Le cœur m'a dit qu'indubitablement il avait eu quelque mauvaise rencontre. Hélas ! mon bon ange ne m'avertit point à faux ! Il est vrai, Monsieur, qu'il mérite la mort d'avoir été surpris en volant votre maison ; mais je sais bien aussi que tous les gentilhommes sont généreux. Vous m'avez autrefois tant aimée ; ne puis-je en devenant votre femme, obtenir la grâce de mon Père ? Encore qu'il ne témoigne pas d'y consentir, excusez-le, Monsieur ; c'est qu'il a le cœur un peu haut, et tout homme courageux ne fléchit pas facilement ; mais pour lui sauver la vie, je ferais bien pis que de lui désobéir.

GRANGER.

O Dieux ! quelle fourbe ! Sans doute la misérable est d'intelligence avec son traître d'amoureux. Non, non, ma Fille, non, vous ne l'épouserez jamais.

MANON.

Ah ! Monsieur de la Tremblaye, arrêtez ! Je connais, à vos yeux, que vous l'allez tuer. Faut-il voir massacrer mon père devant moi, ou mourir ignominieusement par les mains de la justice. Eh ! pour l'amour de Dieu, mon Père, mon pauvre Père,

sauvez-vous, sauvant la vie et l'honneur à vos enfants. Pensez-vous que votre mort ne me touche point ? Sachez que je ne vous survivrais guère, et, pour vous sauver du gibet, n'ayant qu'à devenir la femme d'un brave Gentilhomme, pourquoi ne le ferais-je pas ?

GRANGER.

Quo vertam, mes amis, l'optique de ma vue et de mes espérances ? Je me reposais sur Château-fort, et je croyais que ce tranche-montagne....

CHATEAUFORT.

Que diable voulez-vous que je fasse ? Perdrai-je tous les hommes pour un ?

GRANGER, à la Tremblaye.

Oserais-je en ce piteux état vous offrir ma fille et vous demander votre sœur ? Je sais que, si vous ne détournez les yeux de mes fautes, je cours fortune de rester un pitoyable raccourci des catastrophes humaines.

LA TREMBLAYE.

Désirer cela, c'est me le commander. Mais n'oublions pas à punir ce grotesque Rodomont de son impertinence. (La Tremblaye frappe, et Châteaufort compte les coups.)

CHATEAUFORT.

Un, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, neuf, dix, onze, douze. . . . Ah ! le rusé, qu'il a fait sagement ! S'il en eût donné treize, il était mort !

LA TREMBLAYE.

Voilà pour vous obliger à ce meurtre. (Il le jette à erre d'un coup de pied.)

CHATEAUFORT.

Aussi bien me voulais-je coucher.

LA TREMBLAYE.

Allons chez nous passer l'accord.

GRANGER.

Entrez toujours, je vous suis. Je demeure ici un moment pour donner ordre que nous ayons de quoi nous ébaudir.

SCÈNE IV

GRANGER, PAQUIER, CORBINELI.

GRANGER.

Pâquier, va-t-en *subito* m'accerser les confrères d'Orphée. (Pâquier sort.) Pour toi, Corbineli, je te pardonne ta fourbe, en faveur de ma conjonction matrimoniale. Cependant, tu vois un pirate

d'amour ; c'est sur cette orageuse et fameuse mer que j'ai besoin pour guide du phare de tes inventions. Penses-tu que ma maîtresse revoie mon Fils sans rallumer des flammes qui ne sont pas encore éteintes ? Toi seul peux devenir l'argus qui me conservera cette Io. Fais donc, je te supplie que mon fils ne soit plus retrograde à ma volonté. Mais si tu veux que l'embryon de tes espérances fasse métamorphoser ta Course en un microcosme de richesse, fais, dis-je, que mon coquin de fils s'enfonce dans un cabaret où le jus des tonneaux le puisse entretenir jusqu'à demain matin. Voici de l'or, voici de l'argent. Prends, ris, bois, mange, et surtout fais-le trinquer jusqu'à l'ourlet !
(Il entre chez la Tremblaye.)

SCÈNE V

CORBINELI, GRANGER, le jeune, PAQUIER.

CORBINELI.

Je vous allais chercher. Vous ne savez pas ? J'ai moi-même reçu les ordres de vous enivrer ; mais si j'en suis cru, vous blesserez votre ennemi de sa propre épée. Il prétend, le pauvre homme, faire tantôt les noces de votre sœur avec Monsieur de la Tremblaye, et le contrat des siennes avec Mademoiselle Genevote. Craignant donc que votre présence n'apportât beaucoup d'obstacles à la per-

fection de ses desseins, il m'a donné charge de vous soûler au Cabaret, et je trouve, moi, que c'est un acheminement le meilleur du monde pour l'exécution de ce que je vous ai tantôt mandé par celui que je vous ai envoyé.

GRANGER LE JEUNE.

Quoi ! pour contrefaire la mort ?

CORBINELI.

Oui, car je lui persuaderai que, dans l'écume du vin, vous avez pris querelle, que... (il lui parle bas à l'oreille.) Mais vite, venez promptement étudier vos postures. (Ils sortent.)

SCÈNE VI

GRANGER, PAQUIER.

PAQUIER, va chez La Tremblaye et appelle Granger.

Domine. Tout n'est que feinte. On veut vous faire croire que votre fils est mort.

GRANGER.

Quoi ! Mais *cui bono* toute cette machine de fourbes ?

PAQUIER.

Cui bono? Je m'en vais vous l'apprendre. C'est

que votre fils étant ainsi trépassé, Mademoiselle Genevote, laquelle a pris langue des conjurés, doit feindre qu'elle avait promis au défunt de l'épouser vif ou mort, et qu'à moins de s'être acquittée de sa parole elle n'ose vous donner la main. Donc, quand vous leur aurez fait prêter la foi conjugale, votre fils doit ressusciter et vous remercier du présent que vous lui aurez fait.

GRANGER.

Donc, la mine est éventée, et j'en suis obligé à Pâquier, mon *Factotum*. Je te donne un impôt sur la pitance de mes Disciples. Voici l'heure à laquelle ces Pêcheurs s'empêtreront dans leurs propres filets. Justement j'aperçois le Fourbe qui vient.

SCÈNE VII

CORBINELI, GRANGER, PAQUIER.

CORBINELI.

Serai-je toujours Ambassadeur de mauvaises nouvelles ? Votre Fils est mort. Etant un peu plus gai que de raison, il a choqué d'un S un Cavalier qui passait. L'un et l'autre se sont offensés ; ils ont dégainé, et presque en même temps votre fils est tombé mort, traversé de deux grands coups d'épée.

GRANGER.

Quoi ! la fortune réservait au déclin de mes ans le spectacle d'un revers si lugubre ! Misérable individu, je te plains de ce que tu as succombé d'une mort où l'on ne peut rien dire qui n'ait déjà été dit.

PAQUIER.

Est-il bien mort ?

CORBINELI

Si bien mort qu'il n'en reviendra point.

GRANGER.

Corbineli, appelle Mademoiselle Genevote. Elle diminuera mes douleurs en les partageant. . . . . (à Pâquier.) Vraiment oui, c'est aux Pèlerins de Saint Michel qu'il faut apporter des coquilles.

SCÈNE VIII

GENEVOTE, GRANGER, PAQUIER, CORBINELI.

GRANGER.

Mon fils a vécu, Mademoiselle. Je vous avertis, toutefois, que vous seriez sacrilège si vous lamentiez la fin d'un homme qui, pour une vie méchante et périssable, en recouvre une dans mes cahiers, immortelle et tranquille.

GENEVOTE.

Quoi ! Monsieur Granger n'est plus ? Je veux, comme lui, sortir de la vie : mais d'autant que la Nature, ne nous permet pas de quitter le jour sans son consentement, dès aujourd'hui, je vais faire dans un cloître un solennel sacrifice de moi-même. Je n'ignore pas, Monsieur, ce que je dois à votre affection ; mais l'honneur, qui me défend de manquer à ma foi, ne me défend pas de manquer à mon amour ; et je vous jure que si, par un impossible, ces deux incidents ne souffraient point de répugnance, je me sacrifierais de tout mon cœur à votre désir.

GRANGER.

Oui, ma Cythérée, oui, vous pouvez m'épouser et garder votre parole. Il faut, pour vous rendre quitte de votre promesse, que vous l'épousiez mort. Nous passerons le contrat et ferons le reste des cérémonies ; puis, quand ainsi vous serez libre de votre serment, nous procéderons tout à loisir à notre mariage.

CORBINELI.

Il semble que vous soyez inspiré de Dieu, tant vous parlez divinement.

GRANGER, à Genevote.

Une seule chose m'arrête : c'est qu'étant un mi-

racle vous n'en fassiez un ; que vous ne rendiez la vie à ceux qui ne sont pas morts, et que vous ne fassiez arriver céans la Résurrection avant Pâques.

CORBINELI.

O puissant Dieu des fourbes, ma corde vient de se rompre ; fais que je la renouvelle et qu'elle vaille mieux qu'une neuve !

GRANGER.

Et toi, tu me trahis, fugitif infidèle du parti de mon amour !

PAQUIER.

Choisis lequel tu aimes mieux, d'être assommé ou pendu.

CORBINELI.

J'aime mieux boire.

GRANGER.

Ce n'était pas assez de m'avoir volé au nom des Turcs, il fallait ajouter une nouvelle trahison ! Et de son corps donc, menteur infâme qu'en as-tu fait !

CORBINELI.

Ma foi, là-dessus je m'éveillai.

GRANGER.

Que veux-tu dire, tu t'éveillas ?

CORBINELI.

Vraiment oui ; il ne me fut pas possible de dormir davantage, car votre fils faisait un tonnerre du diable, avec une assiette dont il tambourinait sur la table.

GENEVOTE.

Moi, j'ai fait semblant de croire que votre Fils était mort pour vous faire goûter, quand vous le reverriez, un plus pur contentement.

GRANGER.

Quoi qu'il en soit, Mademoiselle, le fiel importun de mes angoisses n'est que trop adouci par le miel sucré d'un si friand discours. Mais, pour ce fourbe de Corbineli, il faut avouer que c'est un grand menteur.

CORBINELI.

J'affecte, pour moi, d'être remarqué par le titre de *Grand* sans me soucier que ce soit celui de *grand menteur*, *grand ivrogne*, *grand politique*, *grand Turc*, *Alexandre le Grand* ou *grand Pompée*. Il ne m'importe, pourvu que cette épithète remarquable m'empêche de passer pour médiocre.

GRANGER.

Tu t'excuses de si bonne grâce que je serais presque en colère que tu ne m'eusses point fâché. Je t'ordonne pourtant pour pénitence, de nous exhiber le spectacle de quelque intrigue. J'avais mis en jeu mon Paranymphe des Muses, mais comme tu es Italien, et que ceux de ta nation jouent la comédie en naissant, M. de La Tremblaye n'a pas trouvé bon que rien se passât sur ces matières, sans prendre ton avis.

CORBINELI.

En effet, votre déclamation n'eût pas été bonne, parce qu'elle est trop bonne. Ces doctes antiquités ne sont pas proportionnées à l'esprit de ceux qui composent les membres de cette Compagnie. J'en sais une Italienne, dont le démêlement est fort agréable. Amenez seulement ici Monsieur de La Tremblaye, votre fils et les autres, afin que je distribue les rôles sur le champ.

GRANGER.

Ex templo, je les vais congréger.

SCÈNE IX

GENEVOTE, CORBINELI.

GENEVOTE.

La corde a manqué, Corbineli.

CORBINELI.

Oui, mais j'en avais plus d'une. Je vais engager notre bon Seigneur dans un Labyrinthe où de plus grands Docteurs que lui demeureraient *à quia.*

SCÈNE X

GRANGER, PAQUIER, GENEVOTE, CORBNIELI.

GRANGER.

Au feu ! au feu !

GENEVOTE.

Où est-ce ? où est-ce ?

GRANGER.

Dans la plus haute région de l'air, selon l'opinion des Péripatéticiens. Eh bien, ne suis-je pas habile à la riposte ? N'ai-je pas guéri le mal aussitôt que je l'ai eu fait ?

CORBINELI.

Nous perdons autant de temps que si nous ne

devions pas aujourd'hui faire la Comédie ! Je m'en vais instruire ces gens-ci de ce qu'ils auront à dire. Pâquier, je prendrai soin, me tenant derrière toi, de te souffler ce que tu auras à dire. Vous, Monsieur, vous paraîtrez durant toute la pièce ; et, quoique d'abord votre personnage semble sérieux, il n'y en a pas de si bouffon.

GRANGER.

Qu'est ceci ? Vous m'engagez à soutenir des rôles dans vos Batelages, et vous ne m'en racontez pas seulement le sujet.

CORBINELI.

Je vous en cache la conduite ; parce que, si je vous l'expliquais à cette heure, vous auriez bien le plaisir maintenant de voir un beau démêlement, mais non pas celui d'être surpris. En vérité, je vous jure, lorsque vous verrez tantôt la péripétie d'une intrigue si bien démêlée, vous confesserez vous-même que nous aurions été des idiots, si nous vous l'avions découvert. Je veux toutefois vous en ébaucher un raccourci. Donc, ce que je désire vous représenter, est une véritable histoire, et vous la connaîtrez quand la scène se fermera. Nous la posons à Constantinople, quoiqu'elle se passe autre part. Vous verrez un homme du tiers état, riche de deux enfants et de force quarts

d'écus ; le fils s'affectionne d'une demoiselle de qualité ; il aime, il est aimé ; mais son père s'oppose à leurs desseins. Il entre en désespoir ; sa maîtresse de même. Enfin, les voilà prêts, en se tuant, de clore cette pièce ; mais ce père, dont le naturel est bon, n'a pas la cruauté de souffrir une si tragique aventure : il prête son consentement aux volontés du Ciel, et fait les Cérémonies du mariage.

GRANGER.

Tu viens de rasseoir mon âme dans la chair pacifique d'où l'avaient culbuté mille appréhensions cornues. Va conférer paisiblement avec tes acteurs ; je te déclare plénipotentiaire de ce traité comique.

SCÈNE XI

CORBINELI, GRANGER, PAQUIER, LA TREMBLAYE, GRANGER le jeune, GENEVOTE, MANON.

CORBINELI, à Granger.

Toutes choses sont prêtes ; faites seulement apporter un siège et vous y colloquer, tant vous avez à paraître pendant toute la pièce.

GRANGER.

Eh quoi ! point de préparatifs ! Où sont donc les masques des Satyres ? Les Chapelets et les Barbes d'Hermites ? Les trousses des Cupidons ? Les Flambeaux de poix résine des Furies ? Je ne vois rien de tout cela.

GENEVOTE.

Notre action n'a pas besoin de toutes ces simagrées. Comme ce n'est pas une fiction, nous n'y mêlons rien de feint, nous ne changeons point d'habit ; cette place nous servira de théâtre, et vous verrez toutefois que la comédie n'en sera pas moins divertissante.

GRANGER.

Je conduis la ficelle de mes désirs au niveau de votre volonté. Ça, qui de vous le premier estropiera le silence ?

Commencement de la Pièce.

GENEVOTE.

" Enfin, qu'est devenu mon serviteur ?

GRANGER, LE JEUNE.

" Il est si bien perdu, qu'il ne souhaite pas de
" se retrouver.

GENEVOTE.

« Je n'ai point encore su le lieu ni le temps où « commença votre passion.

GRANGER, LE JEUNE.

« Hélas ! ce fut aux Carmes, un jour que vous « étiez au sermon.

GRANGER, LE PÈRE, interrompant.

Soleil, mon soleil, qui tous les matins fait rougir de honte la céleste lanterne, ce fut au même lieu que vous donnâtes échec et mat à ma pauvre liberté. Vos yeux, toutefois...

CORBINELI, à Granger.

Je pense, ma foi, que vous êtes fou de les interrompre : ne voyez-vous pas que tout cela est de leur personnage ?

GRANGER, LE JEUNE.

« Toutes les espèces de votre beauté vinrent en « gros assiéger ma raison ; mais il ne me fut pas « possible d'haïr mes ennemis, après que je les eus « considérés.

GRANGER, LE PÈRE, interrompant.

Allons, ma nymphlette, il est vergogneux aux filles de colloquiser *diu et privatim* avec tant vert

jouvenceau. Encore, si c'était avec moi; ma barbe jure de ma sagesse; mais avec un petit cajoleur!...

CORBINELI.

Que diable! laissez-les parler, ou bien nous donnerons votre rôle à quelqu'un qui s'en acquittera mieux que vous!

GENEVOTE, à Granger le jeune.

"Je m'étonne donc que vous ne travailliez plus "courageusement au moyen de posséder une chose "pour qui vous avez tant de passion.

GRANGER, LE JEUNE.

"Mademoiselle, tout ce qui dépend d'un bras "plus fort que le mien, je le souhaite et ne le "promets pas. Mais, au moins, suis-je assuré de "vous faire paraître mon amour par mon combat. "Je me suis jeté aujourd'hui plusieurs fois aux "genoux de mon père, le conjurant d'avoir pitié "des maux que je souffre; et je m'en vais savoir de "mon valet s'il lui a dit la résolution que j'ai prise "de lui désobéir, car je l'en avais chargé. Viens, "ça Pâquier! as-tu dit à mon père que j'étais mal "résolu, malgré son commandement, de passer "ontre?"

PAQUIER.

Corbineli, souffle-moi!

CORBINELI, tout bas.

"Non, Monsieur, je ne m'en suis pas souvenu.

PAQUIER.

"Non, Monsieur, je ne m'en suis pas souvenu.

GRANGER, LE JEUNE.

"Ah! Maraud, ton sang me vengera de ta perfidie! (Il tire l'épée sur lui.)

CORBINELI.

Fuis-t-en donc, de peur qu'il ne te frappe!

PAQUIER.

Cela est-il de mon rôle?

CORBINELI.

Oui.

PAQUIER.

"Fuis-t-en donc de peur qu'il ne te frappe.

GRANGER, LE JEUNE.

"Je sais qu'à moins d'une couronne sur la tête, "je ne saurais seconder votre mérite.

GENEVOTE.

"Les *rois* pour être *rois* ne cessent pas d'être hommes: pensez-vous que . . .?

GRANGER, LE PERE, interrompant.

En effet, les mêmes appétits qui agitent un ciron agitent un éléphant; ce qui nous pousse à battre un support de marmite fait à un roi détruire une province. Ils veulent de même que nous, mais ils peuvent plus que nous . . .

CORBINELI.

Ma foi, je vous enchainerai!

GRANGER, LE JEUNE.

"On croira . . .

GENEVOTE.

"Suffise qu'on croit toutes choses à votre avantage. A quoi bon faire tant de protestations d'une amitié dont je ne doute pas? Il vaudrait bien mieux être pendu au cou de votre père, et à force de larmes et de prières, arracher son consentement pour notre mariage.

GRANGER, LE JEUNE.

Allons-y donc! Monsieur, je viens vous conjurer d'avoir pitié de moi, et . . .

GENEVOTE.

"Et moi, vous témoigner l'envie que j'ai de vous
"voir bientôt grand-père . . .

GRANGER.

Comment? grand-père?

CORBINELI.

Ne vous tairez-vous pas?

GRANGER.

Cœur bas et ravalé, n'as-tu point honte de consumer l'avril de tes jours à cajoler une fille?

CORBINELI.

Ne voyez-vous pas que l'ordre de la pièce demande qu'ils disent tout cela?

GRANGER.

"Ils n'ont pas assez de bien l'un pour l'autre; je "ne souffrirai jamais . . .

GENEVOTE, l'interrompant.

"Non, non, Monsieur, je suis d'une condition "qui vous défend d'appréhender la pauvreté. Je "souhaiterais seulement que vous eussiez vu une "terre que nous avons à huit lieues d'ici. La "solitude agréable des bois, le vert émaillé des "prairies, le murmure des fontaines, l'harmonie "des oiseaux, tout repeinturerait de noir votre poil "déjà blanc.

PAQUIER.

" Mademoiselle, ne passez pas outre, voilà tout
" ce qu'il faut à Charlot.

GRANGER.

" Ah ! sirénique larronnesse des cœurs ! Je vois
" bien que vous guettez ma raison au coin d'un
" bois, que vous la voulez égorger sur le pré ; ou
" bien, l'ayant submergée à la fontaine, la donner
" à manger aux oiseaux.

GRANGER, LE JEUNE.

" Je suis venu . . .

PAQUIER.

" J'ai vu, j'ai vaincu, dit César, au retour des
" Gaules.

GRANGER LE JEUNE.

" Vous conjurez . . .

PAQUIER.

" Dieu vous fasse bien, Monsieur, l'exorciste !
" Mon maître n'est pas démoniaque.

GRANGER, LE JEUNE.

" Par les services que je vous ai faits de repren-
" dre la vie que vous m'avez prêtée.

PAQUIER.

"Il était bien fou de vous prêter une chose dont "on n'a jamais assez!

GRANGER, LE JEUNE.

Prenez ce poignard! (Il tire un poignard.) Père dénaturé, faites deux homicides par un meurtre; écrivez le destin de ma maîtresse avec mon sang; et ne permettez pas que la moitié d'un si beau couple expire de.... mais à quoi bon tant de discours? Frappez! Qu'attendez-vous?

CORBINELI.

Répondez donc, si vous voulez! Qu'est-ce? Etes-vous trépassé?

GRANGER.

Ah! que tu viens de m'arracher une belle pensée! Je revois quelle est la plus belle figure de l'Antithèse ou de l'interrogation.

CORBINELI.

Ce n'est pas de ces matières-là dont il est question. Nous parlons de marier Mademoiselle et votre Fils.

GRANGER.

Quoi! Parlez-vous de mariage avec ce Hobereau? Etes-vous privé de la faculté intellectuelle?

CORBINELI.

A force de représenter une fable, la prenez-vous pour la vérité? Ne voyez-vous pas que l'ordre de la pièce veut que vous donniez votre consentement? Là donc, dépêchez-vous d'accorder votre Fils à Mademoiselle. Mariez-les.

GRANGER.

Comment, marier? C'est une comédie?

CORBINELI.

Eh bien, ne savez-vous pas que la conclusion d'un poème comique est toujours un mariage?

GRANGER.

Oui; mais comment serait-ce ici la fin? Il n'y a pas encore un acte de fait.

CORBINELI.

Nous avons uni tous les cinq en un, de peur de confusion: cela s'appelle pièce à la polonaise.

GRANGER.

Ah! bon . . . "Comme cela je te permets de "prendre Mademoiselle pour légitime épouse.

GENEVOTE.

"Vous plait-il de signer les articles? Voilà le "notaire tout prêt.

GRANGER.

Sic ita sane : "Très volontiers." (Il signe.)

Fin de la Comédie.

GRANGER.

Eh bien, Mademoiselle, que dites-vous de notre comédie?

GENEVOTE.

Elle est belle; mais apprenez qu'elle est de celles qui durent autant que la vie. Nous vous en avons tantôt fait le récit comme d'une histoire arrivée, mais elle devait arriver. Au reste, vous n'avez pas sujet de vous plaindre, car vous nous avez mariés vous-même, vous-même vous avez signé les articles du contrat. Accusez-vous seulement d'avoir enseigner le premier à fourber: vous fîtes accroire aux parents de votre Fils qu'il était fou, quand vous vîtes qu'il ne voulait point entendre au voyage de Venise; cette insigne fausseté lui montra le chemin de celle-ci; il crut qu'il ne pouvait faillir, en imitant un si bon père. (On entend quelques nores de la ritournelle d'un menuet.)

CORBINELI.

Enfin, c'est une pilule qu'il vous faut avaler.

Tous les personnages de la pièce remontent pour voir arriver le musicien et les danseurs. Au même instant apparait un faux Granger, habillé en bouffon, et avec une guitare; puis viennent huit porteurs de flambeaux qui se divisent en deux rangs, de manière que les doubles personnages de *Manon*, *Genevote*, *La Tremblaye* et *Charlot*, qui arrivent alors en dansant un menuet, se trouvent au milieu de la scène, les porte-flambeaux formant la haie de chaque côté d'eux. Pendant tout le menuet, Granger, bouffon, va et vient, tout à fait sur le devant de la scène; il salue les vrais personnages de la pièce Manon ou Genevote, chaque fois qu'il arrive gauche ou droite. Les porte-flambeaux oscillent légèrement leurs flambeaux dans le rhythme du menuet; puis bientôt les acteurs suivent dans de légers mouvements rhytmiques du corps, de sorte que tous ceux qui se trouvent sur la scène dansent le menuet. Ce menuet finit en un galop final auquel se joignent tous les acteurs. Les porte-flambeaux se retirent alors au fond, se rangent en ligne droite, le flambeau élevé. Tous, excepté Granger, sortent gauche, en dansant, dans l'ordre d'un joyeux cortège; Granger, bouffon, le dernier,

GRANGER, seul, à la porte du collége.

O Tempora! O Mores!

RIDEAU.

